ISSN 1300-4158

AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ • YIL: 12 • MAYIS 2002 • 2.000.000 TL. (KDV DAHİL)

insancıl

2002/05

- Kar... Bozuk Bir Meta
- Tanrıyı Özgürce Düşünelim
- "Kül Tabakası"nın Külleri
- Düşman Evinizde
- Savaşın Çevresinden
- Rahime Henden İle Söyleşi

Umut Germeç

İÇİNDEKİLER

Cengiz GÜNDOĞDU	KAR... BOZUK BİR META	1
Fatma ÇENGEL	SENİ SEVMEK (ŞİİR)	10
Cihan DURA	TANRIYI ÖZGÜRCE DÜŞÜNELİM	11
Güngör GENÇAY	TAŞODALARDAN GÖKÖTESİNE BİR ALDANIŞIN RESMİ (ŞİİR)	13
İlhan YÜCE	"KÜL TABAKASI"NIN KÜLLERİ	14
Volkan ABAK	DÜŞMAN EVİNİZDE	21
H.Selma KALKAN	SAVAŞIN ÇEVRESİNDEN	22
Ayhan ERGÜN	ŞİİR YAZARKEN III (ŞİİR)	23
Berrin TAŞ	CEHENNEM ŞİİRLERİ	24
Ayla GÖKDEMİR	İNSANIN İNSANLAŞMA SÜRECİNDE SANAT OLUŞUMLARINA YENİDEN BAKIŞ (3)	26
Güven PAMİR	ŞİİRLER	29
Sadık ALBAYRAK	TÜRKİYE YAZARLAR SENDİKASI YÖNETİM KURULU'NA	30
Anıl MERİÇELLİ	CEZA (ŞİİR)	32
Sevim GÜNDÜZ	ÖNSÖZLER	33
M.TURAN	ŞİİRLER	35
Mehmet ESATOĞLU	TİYATRONUN YAŞAM DAMARLARI VE TİYATRO KARŞI KIYI	36
	İNSANCIL'A MEKTUP	38
Ruhan MAVRUK	RAHİME HENDEN'LE SÖYLEŞİ	40
Mustafa TABAK	ŞİİRLER	41
Deniz ŞEN	ACEMİ KEMANCILAR (ÖYKÜ)	42
Cengiz GÜNDOĞDU	YILDIZ GÜNCESİ	45
Medet TURAN	GECE VE YAĞMUR (ŞİİR)	48

İnsancıl'a gönderilen ürünler geri verilmez

Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu
BERRİN TAŞ

Kurum Yazmanı
ŞADİYE GÜLE

Kapak Tasarımı
ve Ofset Hazırlık
DENİZ SARAÇ

Genel Yayın Yönetmeni
CENGİZ GÜNDOĞDU

Sanat Danışmanı
MEHMET ESATOĞLU

Baskı
ILICAK MATBAASI

Kapak Resmi
UMUT GERMEÇ
Ruhun Kıpırtısı/1991
125 cmx130 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya

Dağıtım
DOĞAN DAĞITIM A.Ş.

Adres: Küçükparmakkapı, İpek Sok. Zafer Han No.10 Beyoğlu-İstanbul
Tel./Fax. (0212) 249 80 19 E-mail: insancil@insancil.com
Atölye Adres: İstiklal Cad. Mustafa Katip Çelebi Mah. Tel Sk. No.20/4 Beyoğlu - İstanbul

SAYI: 139 **ABONE KOŞULLARI** **ISSN 1300-4158**

Yurtiçi yıllık abone bedeli: 24.000.000 TL.
Yurtiçi ödemeler için
T.İş Bankası Cağaloğlu-İstanbul Hesap No 1095 437905
Posta Çeki. 666043

Yurtdışı yıllık abone bedeli: 70 Euro ya da 70 $
Yurtdışı ödemeler için
T İş Bankası Ataköy-İstanbul 1137 30100317 9305 (Euro Hesabı)

Ödemeler Berrin TAŞ adına yapılacaktır.

KAR... BOZUK BİR META

Cengiz GÜNDOĞDU

Cehennem Sıkıntısı

Orhan Pamuk'un roman diye piyasaya sürülen *Kar* (1) adlı kitabı için ilk elde söylemem gereken şu. Kitabı okurken çok sıkıldım.

Kitabı, ilkin *İnsancıl*'da okumayı düşündüm. Başladım da... Bir süre sonra, kitabı okumamak için araya nedenler sokuşturduğumu anladım. Baktım, olmuyor, eve götürdüm. Bir pazar, dişimi sıktım, okudum. Benim için zor. Not alarak okuyorum. Kitap bittikten sonra notlara baka baka, bir kez daha nerdeyse yeniden okuyorum. Sonra sıra yazmaya geliyor. Birinci yazımda bir kez daha kitapla boğuşuyorum. Böylece üç kez okumuş oldum *Kar*'ı.

Tam bir cehennem sıkıntısı yaşadım *Kar*'ı okurken. Kimileyin, kendime haksızlık yaptığımı da düşündüm. Değer mi bunca eziyete, bunca sıkıntıya dedim. Ama ben neler okuyorum, neler okudum düşüncesiyle *Kar*'ı bırakmadım, bitirdim.

Şimdi neden sıkıldığımı anlatmalıyım. Gogol, şöyle der, *"Bir yazar, gençken çok çabuk yazar. Muhayilesi, onu, her an sürükler. Göklerde harika şatolar icad eder ve kurar. Ama yapıtında gerçeklik tem amacı olursa onun, yaşamı, tüm asaletiyle ve onurlu bir şekilde göstermesi gerekir. Hayal, artık onu harekete geçirmez. O, hayatın her noktasını ele geçirmek için savaşmalıdır."* (2)

Orhan Pamuk'un *"hayatın her noktasını ele geçirmek"* diye bir sorunu yok. Orhan Pamuk, hayatın bir noktasını, her noktası diye göstermeye çalışmış.

Hemen anlaşılıyor. Orhan Pamuk'un amacı gerçeklik değil, hayat değil. Orhan Pamuk'un amacı, insani ülküleri benimsemiş insanlara hakaret etmek. Onları alaya almak. Üstelik bunu son derece beceriksizce, son derece bozuk bir dille yapmak.

Bu, beni sıkar.

Şimdi buna, hayatın bir noktasını, her noktası gibi göstermeye çalışmasına örnek veriyorum. *"Muhtar'ın bir sorusu üzerine, bir zamanlar 'dergide üçüncü dünya üzerine yazılar yazan' kıvırcık saçlı, Malatyalı Tufan'ın delirdiğini işittiğini gülümseyerek söyledi. Onu en son Stutgart merkez istasyonunda elinde upuzun bir sopa, sopanın ucunda ıslak bir bez ıslık çalıp koşarak yerleri silerken gördüğünü anlattı. Sözünü sakınmadığı için sürekli azarlanan Mahmut'u sordu daha sonra Muhtar. Ka onun şeriatçı Hayrullah Efendi'nin cemaatine katıldığını, bir zamanlar sol için girdiği kavgalardaki hırsla, şimdi Almanya'da hangi camiye hangi cemaat, hakim olacak kavgalarına karıştığını söyledi. Bir başkası, Ka'nın gene gülümseyerek hatırladığı sevimli Süleyman ise Bavyera'da üçüncü dünyalı siyasal sürgünlere kucak açan bir kilise vakfının parasıyla yaşadığı küçük Traunstein kentinde o kadar sıkılmıştı ki hapise tıkılacağını bile bile Türkiye'ye dönmüştü. Berlin'de şoförlük yaparken esrarengiz bir şekilde öldürülen Hikmet'i, bir Nazi subayından dul kalmış yaşlı bir Alman kadınıyla evlenip onunla beraber pansiyon işleten Fadıl'ı ve Hamburg'taki Türk mafyasıyla çalışıp zengin olan teorik Tarık'ı hatırladılar. Bir zamanlar Muhtar, Ka, Taner ve İpek ile birlikte matbaadan yeni çıkmış dergileri katlayan Sadık şimdi Alpler'den Almanya'ya kaçak işçi sokan bir çeteye elebaşılık ediyordu."* (s.61-62)

12 Eylül faşist darbesinden sonra birçok insan savruldu. Savrulanlar arasında solcular da vardı. Bu, herkesin bildiği bir doğru. Ama bu doğru, hayatın her noktası değil, bir noktası. Bu ülkede, direnen, mücadele eden marksistler var. Üstelik, savurulanlar, direnenlere göre cim karnında bir nokta.

Bütün bunlar bir yana, insanın kurtuluş mücadelesi kişilere indirgenemez. Savrulmalar mücadeleyi yaralamaz.

Şunu bilmek gerekiyor. Birtakım kişilerin bir zamanlar Marksist harekette mücadele vermeleri, sonra pis işlere bulaşmaları marksizmin sorunu değildir. Orhan Pamuk, bunu bir marksist sorun yapmak istemiş. Bir zaman marksist olanlar, mutlaka, mutlaka daha sonra pis işlere bulaşırlar.

Hayır.

Bu, insanla ilgili, insani bir sorundur.

Peki, Orhan Pamuk, bunun böyle olduğunu bilmez mi. Bilmez. Orhan Pamuk, hayatın her noktasını, hayatı, *"tüm asaletiyle ve onurlu bir şekilde"* gösteremez. Çünkü Orhan Pamuk'un bakış açısı, hayatın her noktasını kavrayamaz. Bu eksikli kavrayışta, hayat *"tüm asaletiyle ve onurlu bir şekilde"* görünmez. Orhan Pamuk, hayatı göremiyor.

Bacon'un Putları

Hem *Felsefe Semireleri*'ne, hem *Yazarlık Seminerleri*'ne Bacon'un putlarını anlatarak başlarım.

Bunun nedeni şudur. İnsan bilinci kirletiliyor. Üstelik sinsi bir ustalıkla. Kirli, dumura uğratılmış bilinçle gerçeklik görülemez. Soyutlama yapılamaz. O zaman insan somutta kalır. En fazla, bir iki somuttan yanlış soyutlamalara gider.

İşte bunun için Bacon'un putlarıyla başlıyorum seminerlere. Bilincin, gerçekliği açık-seçik, her noktasıyla görebilmesi için.

Usta yazarlar bile, gerçekliğe bakarken bilincin bu tuzağına düşmüştür. Bunun insana sıkıntı veren örneği Gustave Flaubert'dir. Flaubert, insanlığın en soylu başkaldırısı Komün'e ***"Ne ahlak yoksunu şu kalabalık"*** diye saldırdı. ***"Flaubert taşrada yaşadı. Proleteryayı, komşusu şato sahiplerinin hımbıl ve budala hizmetçileriyle karıştırıyordu. İkinci açıklama şudur: Sınıf duygusu. Flaubert mülk sahibidir."*** (3)

Orhan Pamuk, mülk sahibi midir, bilmiyorum. Merak da etmiyorum. Ama şu kesin. Orhan Pamuk, marksist harekete mülk sahibi sınıfların gözüyle bakıyor.

Türkiye'de marksist hareketi, her türlü sol hareketi, kökünden kazımak için, yürek daraltan, insanlık dışı eylemler yapıldı. Savrulmaların bir nedeni de bu insanlık dışı eylemler. Kitapta, dolaylı olsa bile bu gösterilmemiş.

Ekslkli kavrayış, yalnız marksistlerle ilgili değil.

Bir soytarıyı, jakoben diye göstermiş.

Bakın, jakobenler için ne diyor Taner Timur,

Jakobenizm kavramı Türkiye'de hiçbir zaman moda kavramlardan olmamıştır. Buna karşılık, tutucu bir Anglo-Sakson felsefesinden kaynaklanan ve neoliberalizm de yaratan bir akım, son yıllarda 'Jakoben' sözcüğüne küçültücü bir ton vermeyi başarmıştır. Bu operasyon, Fransız Devrimi'nin en önemli hareketinin 'terör'e indirgenmesi, haksız ve keyfi bir şiddet hareketi görülmesinde ifadesini bulmuştur.

Jakobenlerin 1793 Eylülünde terörü başlattıkları ve 9 Temmuz 1794'te Robespierre'in giyotine gidişine kadar da terörü sürdürdükleri bir gerçektir. Fakat Fransız tarihinde Jakoben hareket hiçbir zaman bir törerden ibaret görülmemiştir. Tam tersine, daha devrimden önce örgütlenen ve 1793'te 500.000 kadar tahmin edilen -çoğu taşra örgütlerine dağılmış- üyeleriyle Jakobenler, devrim ilkelerinin halka mal olmasında başlıca rol oynayan bir kuruluş olarak görülmüşlerdir." (4)

Ama Orhan Pamuk, jakobenliği bir soytarıda simgeleştirmek istiyor. Jakobenizmi de nedensiz bir darbe hareketine indirgiyor.

Mülk sahiplerinin sözcüsü neoliberal Orhan Pamuk, eşitlikçi, güzel bir dünya için mücadele edenlere nefretle, öfkeyle, kinle bakıyor *Kar*'da.

Bütün bunları okurken nasıl sıkılmaz insan. Roman diye bir kitap okuyorsunuz. İnsanlar nasıl araştırılmış, gerçeklik nasıl estetik bir biçime dönüştürülmüş, bunu bekliyorsunuz. Ama kin, nefret, öfke bulaşığı sayfalar çıkıyor karşınıza.

Sanat bir değerlendirmedir. Ama bu değerlendirme asla keyfi değildir. Bir yazar, bilimci kadar kılı kırk yarmalıdır gerçekliğe bakarken. Bir yazar, "Ben böyle gördüm, böyle değerlendirdim" diyemez.

Orhan Pamuk'a geldikte... Bu kişinin değerlendirmesine göre bütün marksistler, bir süre sonra aşağılık işler yapar. Gider şeyhin elini öper. Bütün jakobenler soytarı.

Nerden çıkıyor bunlar. Marksist kuramda döneklik mi kuramlaştırıldı. Jakobenizmle soytarılığın ne ilgisi var. Kendini marksist sanan birinin şeyhi öpmesi başka, marksizm başka. Bir soytarının kendini jakoben sayması başka, jakobenizm başka. Orhan Pamuk, nisanla, bu disiplinleri ayırmamış. Kitapta insan kılığına sokulmuş marksizm, insan kılığına sokulmuş jakobenizm var.

Yarattığı kişileri öylesine aşağılıyor ki, insan kalmıyor ortada. Her insan bir toplumda yaşar. Toplumsal-bireysel nedenler, bir insanı marksistken çeteci yapabilir. Yazar, bu duruma düşen insanı, toplumsal-bireysel örgelerle, açımlaya açımlaya gösterir.

Orhan Pamuk n'apıyor. Pazara giden biri gibi unutmamak için, 2 Ekmek, 1 kilo domates, 2 kilo patetes, 2 demet maydonoz diye liste çıkarıyor.

Roman yazmak bu mu. Roman yazmak bu değil. Kesinlikle bu değil. Orhan Pamuk, roman yazamadığını, yazar olmadığını ergeç kabul edecek. Etmek zorunda.

Önce şu bilinsin. Bir hekim, hastasına keyfi bir biçimde hastalık tanısı koyabilir mi. Bir ayakkabıcı, 42 numara giyen birine, 38 numara ayakkabı yapabilir mi.

Söylemek istediğim şu. Hayatın hiçbir alanında keyfilik yoktur.

Şimdi geliyorum yazarlık işine. Bir öyküde, bir romanda bütün ilişkiler, nedensellik ilkesine dayanır. Öykü yazmanın, roman yazmanın zorluğu da burdadır. Yazar, nedensel ilişkileri doğru kullanmalıdır. Kullanamıyorsa, o kişi, yazar değildir.

Bakın, Orhan Pamuk, nedensel ilişkiyi, nasıl kuruyor. ***"Cam kenarında oturan yolcu yol yorgunu olmayıp gökten kuş tüyleri gibi inen iri tanelere biraz daha dikkat etseydi, yaklaşmakta olan güçlü kar fırtınasını seçebilir, belki de bütün hayatını değiştirecek bir yolculuğa çıkmış olduğunu ta baştan anlayıp geri dönebilirdi."*** (s.10)

Bu yolcunun adı Ka. Kars'a gidiyor. Kar yüzün-

den Kars'ın çevreyle ilişkisi kesilecek. Bunu fırsat bilen Sunay Zaim, Kars'ta darbe yapacak.

Ka, karın yağışına biraz daha dikkatle baksaydı, kar yüzünden Kars'ın çevreyle ilişkisinin kesileceğini anlayacak. Bu yüzden Sunay Zaim'in darbesini bilecek, Kars'a gitmeyecek. Orhan Pamuk, Ka yorgun olmasaydı, şöyle düşünürdü demeye getiriyor, "Kar fırtınası, Kars'ın çevreyle ilişkisini kesecek. Kars'ın çevreyle ilişkisi kesildiği için Sunay Zaim, darbe yapacak. Bütün bunlardan dolayı Kars'a gitmeyeyim."

Böyle bir nedensel ilişki kurulabilir mi. Türkiye'de, kar yüzünden çevreyle ilişkisi kesilen illerde birileri çıkıp darbe yapsaydı, kar fırtınasıyla darbe arasında nedensel ilişki kurulabilirdi. Böyle bir durum olmadığı için, karla darbe arasında akla dayalı bir ilişki kurulamaz. Ama aklı bir yana koyarsan, dünyaya gizemciliğin bulanık penceresinden bakarsan, aşkın güçlerin mucizelerine inanırsan böyle bir ilişkiyi kurabilirsin.

İşte Orhan Pamuk, bunu yapıyor. *Kar* gizemciliğin yatağında yoğrulmuş. Bunu, yeri geldikte başka örneklerle de göstereceğim.

Böylesi biri, nasıl olur da roman yazdığını söyleyebilir. İlle de yazar denilecekse kötü yazar denilmesi gerekir Orhan Pamuk'a.

İki Balina

Bütün kötü yazarlar gibi dil bilincinden yoksun Orhan Pamuk. Beni güldüren bir cümleyle başlıyorum dil işine *" aklına gelen yeni şiiri çabuk çabuk defterine hızla geçirirken"* (s.167)

Bu dil beceriksizliği değil yalnızca. İkili bir durum var burda. Biri, dil beceriksizliği. Öbürü şu. Orhan Pamuk eylem betimleyemiyor. İşte bir örnek daha. *"Çocukluğunun yaz tatilleri, okuldan kaçtığı günler, kızkardeşiyle birlikte annesinin babasının yattığı yatağa girişleri..."* (s.289)

Neymiş, *"annesinin babasının yattığı yatağa girişleri"*ymiş. Şöyle diyemiyor. Annesiyle babasının yatağına kızkardeşleriyle girişleri... Peki, *"annesinin babasının..."* n'oluyor. Bu, dilimizdeki çekim eklerinin tuzağına düşmektir.

İşte bir cümle daha *"Ölenlerden birisinin sağlık evinde temizlikçilik yapan annesinin, oğlunun aslında kapıyı çalan eli silahlı bilinmeyen kişilerce götürüldüğü yolundaki dilekçesi ve taksi şoförünün ağabeyinin, kardeşinin değil Kürt milliyetçisi olmak, Kürt bile olmadığı yolundaki dilekçesi işleme konulmamıştı."* (s.171)

Bir sürü örnek verebilirim böyle. Açık seçik görünen şu. Orhan Pamuk hem yazdığı dilin özelliklerini bilmiyor, hem de eylem betimleyemiyor.

Eylem betimlemesi bir eserde karakteri canlandıran, dahası o esere canlılık veren önemli bir öğedir. Şimdi size başarılı bir eylem betimlemesi örneği vereceğim.

Öykünün adı *Buluşma*. Yazarı Adnan Özyalçıner. *"Emektar dikiş makinesinin motoru düzenli bir biçimde yuvarlak kolu hızla çeviriyor, iğne görülmesi güç bir çabuklukla beyaz patiskaya girip çıkıyordu// Makinanın başındaki genç kadın, kumaşın durumuna göre motorun pedalına ya ince abanıyor, o zaman makina aralıksız tıkırdıyor ya da ayağını pedala bir dokundurup bir çekiyordu. O zaman da makina kesik kesik çalışıyordu. Kadın, kumaşın inceliğine, kalınlığına göre ayağını pedala dokundurup kaldırışıyla direksiyon başındaki usta bir şoförü andırıyordu. Bir yandan ayağıyla pedalı idare ederken öte yandan iki eliyle kumaşı sağa sola döndürerek iğnenin altına sürüyordu."* (s.46)

Gerçi eylem betimlemesi zordur. Ama roman yazacağım, öykü yazacağım diyorsan, bunu doğru dürüst yapmak zorundasın. Nın'lı kelimelerle olmaz bu iş.

Peki, eylem betimlemelerine göre, daha kolay olan durum betimlemeleri ne durumda. İşte bir örnek. *"Bu insanlar güçlerini Kars'ın bir zamanlar Gürcistan, Tebriz, Kafkaslar ve Tiflis yolu üzerinde olmasından, ticaretten, şehrin son yüzyılda yıkılan iki büyük imparatorluğun Osmanlı Devleti'nin ve Çarlık Rusyası'nın önemli bir uç noktası olmasından ve dağlar arasındaki bu yeri korusunlar diye imparatorlukların yerleştirdiği büyük ordulardan alıyorlardı."* (s.25)

Kars'taki *"zengin orta sınıfın"* gücünü nereden aldığını anlatıyor Orhan Pamuk. *"Olmasından olmasından"* diye başlayan cümlelerle.

Şuna ne demeli, *"Gövdesi İpek ile sevişirken Ka'nın daha önceden içinde barındırdığını bilmediği bir müzik bulmuş, onun ahengiyle ilerliyordu."* (s.305-306)

Ka, gövdesiyle sevişiyor. Gülerken kaygılandım. Bir müzik bulmuş, müziğin uyumuyla ilerliyormuş ya, eyvah dedim. Şimdi yataktan düşecek Ka. Neyse, hemen uyuyuverdi de, düşmedi.

Orhan Pamuk'a göre, Ka "derin bir ruha sahip" (s.343)

Kitapta "ince fikirlere sahip" (s.345) kişiler de var. Orhan Pamuk, bavulunu yerleştirmiyor, bavulunu hazırlamıyor. Bavulu yapıyor (s.424).

Bavul yapılmaz Orhan Pamuk.

Orhan Pamuk'un dili, gerçekliği göstermeyen, egemen bir dil. İşte bir örnek. *"Turgut Bey'e aldırmadan sabaha kadar sevişeceklerini Ka hemen anladı."* (s.305)

Hiçbir gerçekliği yok bunun. Öyle alışagelmiş, egemen bir dil bu. Kimse sabaha kadar sevişemez.

Bir örnek daha, *"kendini bir Turgenyev romanının yıllardır hayalini kurduğu kadınla buluşmaya giden romantik ve kederli kahramanı gibi görüyordu."* (s.36)

Kapitalist dünyanın reklam dili. "Bir x holdinginin ürünüdür." biçiminde. "Bir Turgenyev romanı yok. Turgenyev'in romanları var. Olsa olsa *"Bir Orhan Pamuk romanı olabilir."*

Bu "Bir"le, insanlığın birikimini de çarçur etmek istiyor.

İki balinaya geldikte... Son dönem roman denen kitaplarda kadınla erkeğin mutlaka sevişmesi gerekiyor. Tabii İpek'le Ka da sevişecek. Seviştikten sonra, filmlerde olduğu gibi yatağa uzanacaklar.

İpek'le Ka da tıpkısını yapıyorlar. Sevişiyorlar. Sonra yatağa uzanıyorlar. İşte bu sırada Ka, *"sığ bir suda yanyana dinlenen iki balina gibi uzandıklarını"* duyumsuyor.

İki balina...

"Teşbihte hata olmaz" diye bir söz var, bunu biliyor mu Orhan Pamuk. Bu söz, her teşbihi olumlama anlamına, hiçbir teşbih hatalı olmaz anlamına gelmiyor. Teşbihte hata olmaz, bir emir kipidir. Söz gelimi, fare gibi kuvvetli, aslan gibi korkak diye benzetmeler yapamazsın.

Kitaba göre konuşuyorum. İpek'le Ka, olsa olsa yılan balığına benzetilebilir.

Şimdi durum şu. Dil, diyorsun yok. Eylem betimlemesi diyorsun, yok. Durum betimlemesi diyorsun, yok. Peki ama bunlar yazarlığın nitelikleri değil mi. Böylesi nitelikleri olmayan Orhan Pamuk'a nasıl yazar diyelim:

Çöküş

Doğru bir yöntem, sağlıklı, ciddi kullanılmazsa sonuç başarısız olur. Orhan Pamuk, bu önermeyi tanıtlıyor.

Hiçbir yazar, tekili anlatmak için yazmaz. Sözgelimi Gogol, *Ölü Canlar*'da (N) kentini anlatır. Ama (N) kenti, (N) kenti olarak kalmaz. (N) kenti, hem (N) kentidir, hem Rusya'dır.

Yakup Kadri'nin *Panorama*'sında her mekan hem kendisidir, hem bir başka yerin simgesidir. Adnan Özyalçıner *Dükkan* adlı öyküsünde, tavukçu dükkanının, banka şubesine dönüşümünü anlatır. *Dükkan* adlı öyküde gösterilen kapitalizmin işleyişidir. Bu yöntemin başarılı olabilmesi için yazarın tekilden genele çıkabilmesi gerekir. Tekille genel arasında kurulacak diyalektik ilişki yazarı amacına ulaştırır.

Eserde, tekil, genelin bütün olumlu ya da olumsuz gizil güçlerini içinde taşımalıdır. Tabii, bu ciddi bir disiplini, ciddi bir çalışmayı gerektirir.

Orhan Pamuk, Kars'ı seçmiş. Kars'ta kalmış. Kars, hem kendisi, hem Türkiye olamamış. Bu yüzden *Kar*, Türkiye'yi yansıtmıyor. Bunun nedeni şu. Orhan Pamuk düşüncelerini kişileştirmeye çalışmış. Nedir o düşünceler, marksistler, önünde sonunda döner. Jakobenler darbe yapar. Köktenci islamcılar da ülküleri uğruna insan öldürür. Bu düşüncelerini bir yazıyla değil, bir "roman"la dillendirmek istemiş. O zaman şu çıkıyor ortaya. *Kar*'daki kişiler, *Kar*'da yaşamıyor, eylemiyor, acı çekmiyor, korkmuyor, sevinmiyor. Kişilerin varoluşu kendileri değil. Orhan Pamuk, düşüncelerini göstermek için karton kişilerle bir "roman" yazmış.

Muhtar'ı, Kadife'yi, İpek'i, Sunay Zaim'i, Ka'yı karakter tip diyalektiğine büründürememiş. Şimdi bunu İpek'le Ka'nın konuşmasında görelim.

İpek soruyor.

"Hiç tanımadığın halde bana nasıl âşık oldun?"

"Güzel olduğun için... Seninle mutlu olacağımızı hayal ettiğim için... Sana her şeyi utanmadan söyleyebildiğim için. Durmadan seviştiğimizi hayal ediyorum."

"Almanya'da ne yapardın?" diye soruyor İpek.

"Yazamadığım şiirlerle meşgul olurdum ve otuzbir çekerdim hep..." (s.128)

Burda duralım. İpek ya da Ka, bir karakter olsaydı, kullandıkları kavramların bilincinde olurlardı. Bu yüzden tartışma çıkardı. Çünkü İpek "bana nasıl âşık oldun" diye soruyor. Ka, "bana nasıl âşık oldun" sorusuna değil, "bana niçin âşık oldun" sorusuna yanıt veriyor. İpek, Ka'ya şöyle derdi, karakter olsaydı, "Bana niçin âşık oldun diye sormadım, nasıl âşık oldun diye sordum."

Kişiler konuşmuyor. Orhan Pamuk da "niçin"le "nasıl"ın ayrımını bilmiyor.

"Otuzbir çekmeye" geldikte... Ka, İpek'e herşeyi utanmadan söyleyebilirmiş. Ancak, utanmadan her şeyi söylemek başka, kaba bir dil kullanmak başka.

Burda sorun şu. İnsan, eylemleri, durumları, nesneleri bilincine göre kavramlaştırır. Dil, bir anlamda kişiliğin görünmesidir, somutlaşmasıdır. Cinsel açıdan kendini doyurma eylemini de çeşitli kavramlarla dillendirebilir insan. Ka, bu eylemi en kaba biçimde dillendiriyor. Böylesi kaba biri *"kendini bir Turgenyev romanının yıllardır hayalini kurduğu romantik ve kederli kahramanı gibi"* (s.36) göremez.

Burdan geldiğim nokta şu. Orhan Pamuk, kişilerini özene bezene kurmamış. İpek, sorduğu soruya yanıt alamıyor, *"romantik ve kederli"* kişi, son derece kaba konuşuyor. Ka, utanmadan her şeyi söylemekle, herşeyi kaba bir dille anlatmanın ayrımında değil.

Kendi cinsel doyumunu kaba bir biçimde dillendiren Ka, *"seviştiğimizi hayal ediyordum"* diyor

İpek'e. Peki niye sevişme eylemini kaba bir biçimde dillendirmiyor Ka.

Kişilerle ilgili sorunlar, Lacivert'de de var. Ka'nın *"tam on saat yirmi dakika deliksiz"* uyuduğunu öğreniyoruz da Lacivert'in islamcılığını öğrenemiyoruz. Müslümanlığını göremiyoruz Lacivert'in.

Kişiler, karton oldukları için kendilerini yaşamıyorlar.

Boşluk

İnsanla ilgisi yok Orhan Pamuk'un. İnsanı tanımak, insanı tanıtmak, bunun için insanı araştırmak yok Orhan Pamuk'ta. *Kar*'da insan, biçim olarak var, içerik olarak yok.

İpek, Hediye, Lacivert, Muhtar, Ka, Sunay Zaim... iç dünyaları yok bu kişilerin. Üstelik bunların hepsi bir zamanların solcusu. Hepsi başkalaşım geçiriyor.

Lacivert, bu başkalaşımı şöyle anlatıyor, *"Çocukluğum ve gençliğim gizlice bir cerrahi tekkesine devam eden babamın alçakgönüllü ve sessiz dünyasında geçti. Gençliğimde ona isyan edip dinsiz bir solcu oldum, üniversiteye dek militan gençlerin peşine takılıp Amerikan uçak gemisinden çıkan denizcileri taşladım. O sırada evlendim, ayrıldım; bir buhran geçirdim. Yıllarca kimseye gözükmedim. Elektronik mühendisiyim. Batı'ya duyduğum öfke yüzünden İran devrimine saygı duydum. Tekrar müslüman oldum."* (s.321)

Orhan Pamuk "roman" yazıyor. Lacivert, babasına isyan ediyor, dinsiz bir solcu oluyor. Evleniyor, ayrılıyor, bunalım geçiriyor. "İran devriminden" sonra müslüman oluyor.

Ne kadar kolay değil mi roman yazmak. Tabii böyle olursa kolay. Ama Orhan Pamuk babanın alçakgönüllü, sessiz dünyasına, neden, nasıl isyan edildiğini anlatılırsa, roman yazmak zorlaşır. Hele bir de dinsiz solculuktan, yeniden müslümanlığa dönüşümün, o başkalaşmanın nedenleri, nasılları anlatılırsa roman yazmak kat kat bir düğümü çözmeye benzer. Ama roman yazmak da tam da budur işte.

Bakın Yusuf Kaplan ne diyor, *"... seküler projeler/ideolojiler, Müslümanlık kadar güçlü derinlikli ve kuşatıcı bir dünya tasavvuru sunmaktan uzaktı ve müslümanlık gibi insanın hem iç, hem dış dünyasını anlamlandıran, anlamlı kılan anlam haritalarından ve anlam pratiklerinden yoksundur."* (5)

Yusuf Kaplan'ın dedikleri genel olarak doğru, ama müslümanlık için doğru değil. Tabii islamın da dünyayı anlamlandırması var.

Şimdi Orhan Pamuk, n'apacak. Lacivert solcu oluyor. Bu, bir anlam vermektir dünyaya. Bunu gösterecek Orhan Pamuk. Sonra bu anlam yetersiz olacak. Yetersizlik sosyalizmde mi, yoksa Lacivert'in sosyalizmi kavrayışında mı. Daha sonra müslümanlığa dönüş... İşte o zaman kitap, romana, içi boş kişiler karaktere dönüşecek.

Bunu yapmak, önce bilgi işi. Sosyalizmin, islamın, jakobenizmin, Kemalizmin hayata nasıl bir anlam verdiğini bileceksin. Bunun günlük hayatı nasıl kuşattığını da bileceksin. Daha sonra bunu bir karaktere dönüştürme becerin olacak. Bitmedi. İnsanı tanıyacaksın, seveceksin. Çözümlenmesi, araştırılması gereken bir sorundur insan. Bu soruna, sorumluluk yüklü sevgiyle yaklaşmak gerekir.

Orhan Pamuk, nisanı sevmiyor. Orhan Pamuk'un gözünde insan, bir makine. Düşünün, bir insan, müslüman bir ailede büyüyor. Babasına isyan ediyor. Dinsiz bir solcu oluyor. Evleniyor, boşanıyor, bunalım geçiriyor. Sonra müslüman oluyor. Bu süreçleri yaşayan, altüst olan insan, kimbilir ne acılar çekmiştir.

Gençliklerinde solcu olup, başkalaşım geçirenlerin geçmişlerine sövmeleri, insanı yakıp kavuran acı dolu pişmanlığın göstergesidir.

Roman yazarı, bu süreçleri göstermek zorundadır. Bir iki kelimeyle sonuçların anlatılmasına roman denmez.

Solcu Laflar Ne İşe Yarar

Orhan Pamuk, belli, solculara pek öfkeli. Bu öfkesinden ötürü, dönüp dönüp, durup durup solcuları aşağılıyor. Bütün solcular mutlaka dönüyor.Çeteci oluyor. Bunu öğreniyoruz. Daha sonra şunu da öğreniyoruz. *"Bu ülkenin pekçok solcu şairi, 'aman onlar iktidara gelmeden ben dinci olayım' telaşıyla saf değiştirdi."* (s.220)

Bu solculuk pek kötü bir şey. Sakın solcu olma. Mutlaka dönersin. Üstelik bütün hayatın yıkıma uğrar.

Peki, bu solculuğun hiç yararı yok mu. Tamam, anladık, solcu olduktan sonra, başına türlü dertler gelir, şu olursun, bu olursun. Bir tek yararı belki vardır. Orhan Pamuk, bu konuda çabasını esirgememiş. Aramış, taramış solculuğun bir yararını bulmuş. Orhan Pamuk, bir zamanlar solcu olmanın yararını anlatıyor, *"... oğlunun şair olmasına haklı olarak karşı çıkan annesini üzen ve bütün hayatını mahfedip en sonunda kendisini Frankfurt'ta bir fare deliğine sürgün eden inançlarını Turgut Bey'e yirmibeş yaş heyecanıyla tekrarladı. Bir yandan da sözlerindeki şiddetin İpek için 'bu şiddetle sevişmek istiyorum, seninle' anlamına geldiğini hissediyordu. Uğruna bütün hayatını berbat ettiği bu solcu lafların en sonunda bir işe yarayacağını, o laflar sayesinde İpek ile sevişebileceğini düşünüyordu; tam da artık onlara hiç inanmadığı, hayatta güzel ve*

akıllı bir kıza sarılıp bir köşede şiir yazabilmeyi en büyük mutluluk olarak gördüğü bir zamanda." (s.244)

Sağolasın Orhan Pamuk, ben kırk yıl düşünsem, solcu lafların "güzel akıllı" bir kadını "yatağa götüreceğini" düşünemezdim. Günel Altıntaş'a söyleyeceğim bunu. Günel Altıntaş'ın Kız *Tavlama* adlı bir kitabı var. Bu yöntemi de eklesin kitabına. Yine de ben, akıllı bir kadının solcu laflarla "yatağa gideceğinden" kuşkuluyum.

Orhan Pamuk'un diliyle söylersem "solcu lafların" ancak bir kadınla sevişmede yararlı olduğu savı, sola ağır bir tokat olmuyor burda. Orhan Pamuk, tam bu cümleyi yazarken, sola sert bir tokat atmış olabileceğini düşünmüş. Ama bu tokat, Orhan Pamuk'un yüzünde patlıyor. Beceriksiz yazar, kendini tokatlıyor. Kitap boyunca solcuları aşağılayan Orhan Pamuk, burda ağır bir vuruş yapmak istiyor sola. Bu, Orhan Pamuk'un eleştirici gücünün, bilgi birikiminin ne kadar yalın kat olduğunu gösteriyor. Orhan Pamuk, solun hayat anlayışıyla, felsefesiyle estetiğiyle hesaplaşmaya girişemiyor. Böyle bir hesaplaşmanın kıyısından bile geçemiyor. Bu, Orhan Pamuk'un kendine attığı birinci tokat. Birinci tokatın acısı geçmeden ikinci tokat patlıyor Orhan Pamuk'un yüzünde. Bu tokatı Gogol atıyor.

Gogol, *Ölü Canlar*'da son derece gerçekçi. Ama bu gerçekçilik Gogol'ü rahatsız ediyor. *Ölü Canlar*'ın ikinci cildinde Çiçikov'u, dini bütün bir hıristiyan yapmak istiyor. Yapıyor da... Ama bunun başarısız olduğunu görüyor. Çünkü yarattığı karakter Çiçikov direniyor. Çiçikov, canlı bir karakter çünkü. Yazarın kuklası değil.

N'oluyor sonunda. Gogol, yazdıklarını yakıyor. *Kar*'daki kişiler, karakter olamadığı için Orhan Pamuk, onları istediği gibi konuşturuyor.

Kar'daki kişiler, karakter olsaydı, Orhan Pamuk, insanlığın en yüce ülküsünü dillendiren sözlere "solcu laflar" dedirtmezdi Ka'ya. Bu ülküleri dillendiren sözlerin yatak işleriyle ilgisi olmadığını kavrayan Ka, direnirdi Orhan Pamuk'a. İşte o zaman *Kar*'ı yakardı Orhan Pamuk. Tıpkı Gogol gibi... Gogol, gerçekliği bozduğu için bunaldı. *Ölü Canlar*'ın ikinci cildini yaktı. Orhan Pamuk, gerçekliği bozuyor, kılı bile kıpırdamıyor.

Gogol, Orhan Pamuk'u tokatlıyor.

Balçıklı Yol

Orhan Pamuk, *Kar*'da gizemli bir çıkmazda dolaşıyor. Kişileri, aşkın, belirsiz bir gücün etkisiyle hareket ediyor. Şimdi bunu görelim.

Muhtar bunalımdadır. Her gün içiyor. Sonrasını Muhtar, şöyle anlatır, *" İçkiden ve soğuktan bütün vücuduma tatlı bir uyku yayılıyordu. Ben de sessizce bu hayatı terk etmeye karar verdim, üç beş adım yürüdüm yürümedim bir ağacın altına buzlu kaldırıma uzanıp uykuyu ve ölmeyi beklemeye başladım. O soğukta içkili kafayla donup ölmek üç beş dakikanın işidir. Yumuşacık bir uyku damarlarıma yayılırken gözümün önünde bir türlü olmayan çocuğum belirdi. Çok sevindim: Erkekti, büyümüş, kravat takmıştı; hali bizim kravatlı memurlar gibi değil, Avrupalılar gibiydi. Tam bana bir şey söyleyecekti, durdu, bir ihtiyarın elini öptü. O ihtiyar adamdan her yere nur yayılıyordu. Derken yattığım yerde bir ışık tam gözümün içine vurup beni uyandırdı. Bir pişmanlık ve umut ile ayağa kalktım. Baktım az ötede aydınlık bir kapı açılmış, birileri girip çıkıyor. İçimden gelen sesi dinleyerek onların peşinden gittim. Beni aralarına aldılar ve aydınlık, sıcacık bir eve soktular. Burada Karsıllar gibi hayattan umudu kesmiş, bezgin insanlar değil, mutlu insanlar vardı, üstelik onlar da Karslı, hatta tanıdıktı. Bu evin, söylentilerini işittiğim Kürt Şeyhi Saadettin Efendi Hazretleri'nin gizli tekkesi olduğunu anlamıştım."* (s.57)

Görüyorsunuz değil mi gizemciliği... Yumuşacık bir uykuda her yere nur yayan bir ihtiyar... aydınlık bir kapı... mutlu insanlarla dolu gizli bir tekke.

Daha bitmedi. Bakın Ka nasıl "felsefe" yapıyor.

Hani Muhtar içindeki sese uyup, tekkeye, aydınlık tekkeye gidiyordu ya, Ka da bir takım sesler duyuyor içinde. *"Gece yarıları Frankfurt'un damlarına bakarken bütün dünyanın, hayatımın boşuna olmadığını hissediyordum. Bir takımsesler duyuyorum içimde (...) Yazar olsaydım, 'Kar, Ka'ya Allah'ı hatırlatıyordu!' diye yazardım kendi hakkımda. Ama bu doğru olur muydu onu da bilmiyorum. Karın sessizliği beni Allah'a yaklaştırıyor."* (s.63)

Şimdi burda duralım. Mekan-insan ilişkisinde mekanın insanı etkilemesini birçok yazar başarıyla kullanmıştır. Ben bir tek yazardan Mehmet Rauf'un *Eylül* adlı romanından örnek veriyorum. Suad, Necip Süreyya çayırdadırlar. Eylül ayıdır. *"Suad, çınarlardan sarı, kuru düşen yaprakların kapladığı yollarda yağmurlarla ıslanarak oluşturdukları çamura, bu çürümüş yapraklara bakarak 'işte' diyordu"* Necip'le Süreyya konuşurlarken Süreyya, eylül ayının *"hüzün ve yas"* ayı olduğunu söyler. Mehmet Rauf, şöyle devam eder, *"Bu söz üzerine Suad'a hayatının bu çağı, ömrünün, kadınlığının eylülü gibi geldi. Eylül! Öyle bir ay ki geçen her güzel günü için ona minnettar olmak gerekir. (...) Kendi hayatı da böyle değil miydi..."* diye devam eder. (s.205-208) (6)

İnsan mekan ilişkisinde, her şeyden önce, insanın o mekandan etkilenmesi için, iç dünyasının buna hazır olması gerekir.

Orhan Pamuk burda da keyfilik yapıyor. İnsan damlara bakıp, hem dünyanın, hem hayatın boşuna olmadığını çıkarır mı. Böyle bir duygunun, Frankfurt damlarıyla ne ilgisi var. Sonra karın sessizliği özellikle Ka'yı Allah'a niye yaklaştırsın. Ka, iç dünyası olan biri değil.

Orhan Pamuk bu beceriksizliği yüzünden, roman yazımı açısından, roman birikiminin gerisine düşüyor.

Orhan Pamuk'un gizemciliğine devam ediyorum. İçinde sesler duyar Ka. Bu seslerin n'olduğu belli değil. Orhan Pamuk, üşendi mi, gereksiz mi gördü, bu içinden gelen sesleri yazmadı, bilmiyorum. Ama yazıverseydi de bu seslerin n'olduğunu bilseydik. Sonra bir gün Ka'ya mektup gelir. Kimden mi... Şu, her yere nur yağdıran, kapısı aydınlığa çıkan Şeyhten. Şeyh, Ka'yı rüyasında görmüştür. Devam eder sonra *"Cenabı Allah'ın bir imtihandan geçirdiği Muhtar Beyefendi sizin bu kara ne mana verdiğinizi bana nakletti. Yolumuz aynı yoldur. Bekliyorum efendim."*

Ka, şeyhine gider. Sarhoştur. Ama şeyh hoş görülüdür. Ka'yı kabul eder. Elini bile öptürür. Şeyh, Ka'yı rüyasında görmüştür ya, Ka da şeyhi rüyasında görmüştür. *"Ben de sizi rüyamda gördüm Efendi Hazretleri"* (s.98) Ka aydınlanmıştır. Yanılgısını şöyle açıklar, *"Ben ülkemin kalkınmasını, insanların özgürleşmesini, modernleşmesini bir çocuk gibi iyi niyetlerle istedim hep. Ama dinimiz bana hep bunlara karşıymış gibi gözüktü. Belki yanılıyordum. Afedersin. Belki şimdi çok içkiliyim de o yüzden bunları itiraf edebiliyorum."* (s.99-100)

Gizemci Orhan Pamuk burda durmuyor. "Türbancı kızların lideri" Hicran'ın müslüman olması var bir de. Aslında bu manken, "kıçını, bacaklarını" gösteren bir manken. Bu manken Kars'a geliyor. *"başörtüsü mücadelelerinin henüz başında olan eğitim enstitülü iki kız onu"* çaya çağırıyorlar. Manken Hicran *'Sizi ortaçağın karanlığına götüren bu bez parçasını güzel başlarınızdan çıkarın!' diyerek kızların en şaşkınının başörtüsünü atıp çekmeye yeltenmiş ve..."* (s.111) o anda ne olabilir. Kız, ağlamaya başlar, başörtüme dokunamazsın. Kız, mankenin elini tutar. Kız, mankeni eliyle iter. Kız, mankene bir tokat atar...

Hayır, bunların hiçbiri olmuyor. Başörtüsünü almak için mankenin eli uzanmıştı ya, işte o el o anda hareketsiz kalıyor. Manken bunun üstüne kendini yere atıyor.

Gördünüz mü. Gizemli güçler, başörtüsüne uzanan eli, nasıl kaskatı yapıyor.

Gizemciliğin balçığında yürümeye çalışan Orhan Pamuk, bir noktada son derece "gerçekçi" oluyor. Bu mankenin ne işi var Kars'ta. Manken, dikkatinize sunuyorum Blendax şampuanının reklamı için Kars'a gidiyor. Burda hiç gizemcilik yok.

Bozuk Bir Meta

Kar, kişilerin konuştuğu, kişilerin eylediği bir kitap değil. Orhan Pamuk, belli düşünceleri kişileştirmeye çalışmamış bile. Kemalizm-Jakobenizmin kişisi Suat Zaim öldürülüyor. Köktenci Lacivert de öldürülüyor. Ne olduğu bilinmeyen Ka da öldürülüyor. Bu kitabın tek aydınlık kişisi hoşgörülü tekkeci şeyh.

Kitap ılımlı islamı öneriyor bize. Bu, Nuntington'un önerisi. Şöyle diyor Nuntington *"Güney Afrika Apartheid'i bıraktığı gibi Türkiye de yapısına aykırı laikliği bırakarak, kendi uygarlığında bir parya olacağına, o uygarlığın lideri olabilir. (...) Fakat bunu yapmak için Rusya'nın Lenin'i atmasından daha köklü olarak Atatürk mirasını reddetmelidir."* (7)

Kar kişileştirilmiş düşüncelerle bunu, Türkiye'de çözüm yolu olarak gösteriyor. Bu, akla uygun bir yanıt değil. Çehov'un dediği gibi Orhan Pamuk'un sorduğu soru akla uygun olsaydı, yanıtın akla uygun olup olmaması önemsenmeyebilirdi. Tolstoy'un, Yakup Kadri'nin yanıtları da akla uygun değildir. Ama bu yazarların soruları akla uygundur. Ayrıca onlar roman yazdılar. *Kar,* roman değil en başta. Şimdi bu kitapta örgeyi nerde aramalı. Yazar, olayı örer. Karakterler, bu örge içinde hareket ederler. *Kar*'da örge yok. Kişiler aşkın bir gücün etkisiyle hareket ediyor. Başkalaşıp duran kişilerin neden, nasıl başkalaştığı belli değil. Sözgelimi Albay Nuri Çolak... Bu albay Kars'ta darbe işine girişiyor. Neden böyle bir işin içinde albay. *"Sunay'ın ısrarı üzerine mertliğe leke sürmemek için ve yapılacaklardan sonunda Ankara'nın memnun olacağına inandığı"* için bu işe girişiyor.

Böylesi biri için aklını, peynir ekmekle yedi derler. Türkiye'de albaylar darbe yapamaz. Biri yapmaya kalktı, gördü gününü. *Kar*'da albaya darbe yaptıracaksan, sağlam bir örge kurmalısın. Bizde rakı sofrasında verilen sözler, rakı sofrasında kalır.

Kar büyük reklamlarla piyasaya sürüldü. Bunu garipseyenlere "Roman da buzdolabı gibi bir metadır. Romanın da buzdolabı gibi reklamı yapılmalıdır." dendi.

Biliyorsunuz, metalara güvence verilir. Bozuk meta, yanlışlıkla piyasaya sürülürse, bozuk olmayan metalarla değiştirilir.

Kar, roman diye piyasaya sürüldü. *Kar* roman değil. İletişim Yayınları'nın *Kar*'ı bir romanla değiştirmesi gerekir.

Neden Yazdım

Şimdi bir soru. Son derece sıkıcı, uzun, bozuk cümlelerle insanı boğan bu kitabı niye okudum. Sonra niye yazdım.

Şunun için yazdım.

Birincisi şu. Orhan Pamuk yazar değil. Doğru dürüst cümle kurmasını bilmiyor. İkincisi, yazar olmamasına karşın roman yazıyor.

Bunların belirtilmesi gerekir.

Üçüncüsü. Edebiyatımıza zarar veriyor. Orhan Pamuk edebiyatımızın birikimini tıkıyor. Edebiyatımızın gerçekçi çizgisini kırıyor.

Bunun söylenmesi gerekir.

Orhan Pamuk, kitabın tanıtımını, beyin yıkamaya dönüştürüyor... Bu iş *"istersem kiremit tozu satarım"* diyene dönüşüyor.

Eminönü'nde Mısır Çarşısı'nın yanında bir park var.

Gençliğimde sık sık gittiğim parklardan biriydi orası. Arada sırada, orta yaşlı, çatal sesli, kurnaz bakışlı biri gelirdi parka. Camekanlı bir çantası vardı. Bir yükseltide, camekanlı çantasından bir şişe çıkarırdı. Şişenin içinde bir merdiven vardı. Çevresini saranlara şöyle seslenirdi. "Bu merdiven, bu şişenin içine nasıl girdi, nasıl çıkar. Bunu, size göstereceğim. Ama önce şu ilacın tanıtımını yapacağım. Küçük, kahverengi bir şişenin içindeydi bu ilaç.

Yakında eczanelerde yüksek fiyata satılacağını söylerdi. Şimdi reklam için satış yapılıyormuş. Üstüne bastıra bastıra "Ben istersem kiremit tozu bile satarım, ama sizlere faydalı bir ilaç getirdim" derdi. Garip bir ilaçtı bu. Zıt rahatsızlıklara bile iyi geliyordu. Sözgelimi, kabızlık, ishal, iştahsızlık, oburluk. Bütün ağrıları da geçirme gücü vardı ilacın. Sırt, mide, ayak, kulak, göz, el, bel ağrılarını bıçak gibi kesermiş.

Sattığını sattıktan sonra, sıra şişenin içindeki merdivene geldikte "Zabıta" diye bir ses duyulur, satıcı kaybolurdu. Ama iki gün sonra yine gelir, aynı sözlerle işe başlardı. "Zabıta" ünlemesiyle gösteri biterdi.

Orhan Pamuk, *Kara Kitap* diye ortalığa çıkıyor, sonra kayboluyor. Bir süre sonra *Benim Adım Kırmızı*'yla gösteri başlıyor, sonra yine kayboluyor. Şimdi *Kar*'la gösteri devam ediyor. Orhan Pamuk bir süre *Sessiz Ev*'in sessizliğine çekilecek.

Eminönü'ndeki satıcıyla merdiveni konuşmadım. Orhan Pamuk'la da romanı konuşamadım. Yıllar öcne satıcıya, "Dur gitme merdiveni konuşalım" dedikte, satıcı "Merdivenden sana ne, alan memnun, satan memnun" demişti.

Orhan Pamuk da belki de "Romandan sana ne, alan memnun, satan memnun" diyordur. İyi ama Orhan Pamuk, okuru, estetik nesne olmayan bir kitapla boş yere oyalıyor. Bunu, kısaca bir kez daha açıklayayım.

Çatışkı, estetik nesne olan eserlerin dayandığı temellerden biridir. Hegel'in de belirttiği gibi çatışkı, eylemin ön hazırlığıdır. Çatışkı, örgeden, eserin içinden çıkar. Esere gerçeklik kazandırır. Çatışkı-eylem diyalektiğiyle eser canlanır. Bu canlanmayla okur, hayat deneyimi edinir.

Kar'da çatışkı yok. Orhan Pamuk, gerilim yaratmaya çalışmış. Gerilim dıştan verilir. Eser boyunca yükselir, sonunda çözülür. Gerilime dayanan roman canlanmaz. Gerilim bittikten sonra bir köşeye atılır. Oysa çatışkı çözülmez. Bunun için roman insan hayatında devam eder.

Gerilim eserlerini küçümsemiyorum. Ama Orhan Pamuk, gerilim bile yaratamadığı bu kitapla, haketmediği bir yere gelmek istiyor.

Bu yere kalem gücüyle gelinir, reklamlarla değil. Reklamlar da tıpkı gerilim eserlerine benzer. İlgiyi yoğunlaştırır, sonra çözülür. Satan memnun kalır ama alan bir süre yüzünü buruşturur.

Gerçek Kılma Mücadelesi

Yazımı bitirmiştim. Yalçın Küçük'ün *Şebeke* adlı eseri geldi. Şimdi bu eserden birkaç alıntı yapmak istiyorum. "İngilizce olsaydı, 'The O. Pamuk Case' derdik, artık tam anlamıyla bir 'vak'a' olduğundan kuşku duymamak durumundayız. Bir 'Orhan Pamuk Vak'ası' ile karşı karşıya bulunuyoruz; ortada bir estetik tartışma yok, çünkü bir taraf Pamuk'u 'yazar' saymıyor, bu içerisidir ve diğer taraf, Türkiye'nin 'en büyük yazarı' tayin ediyor, bu dışarısıdır, biz böyle bir matriksle bir edebiyat tartışması yapamayız. Bir taraf, Pamuk'un çıkardıklarını okumadığını, okuyamadığını ve bundan hareketle bunların okunamayacağını amprik dayanaklı bir hüküm olarak ortaya koyuyor, bu Türkiye'dir ve diğer taraf, satır aralarında okunmadığını kabul etmekle birlikte, yüksek sesle "şaheser" diyorsa ve bu zengin dış dünyadır, ortada estetik değil bir ideolojik savaş var demektir. Bu ideolojik hegemonya savaşı da diyebiliriz; öyleyse eleştirel alana değil, bir savaş meydanına giriyoruz.

Bütünüyle katılıyorum.

Yalçın Küçük şöyle diyor Şebeke'de "... Pamuk'un 'büyük' sözcüğünü bir tarafa bırakıyoruz, 'yazar' olduğu tartışmalıdır ve böyle bir durumda dışardan 'büyük yazar' dayatmasını, en kibar sözcükle kafalarımızı sömürgeleştirme süreci olarak anlıyoruz; sorun da budur."

Yalçın Küçük'ten öğreniyorum. Şöyle diyor Yalçın Küçük "Bin dokuz yüz doksan dokuz yılının başında, Almanya'da Gabriele Killert'in O. Pamuk romanları üzerine uzun bir incelemesi yayınlanmıştı; bana verilen bilgilere göre ağırlığı olan ve saygın bir eleştirmendi, eleştirinin yayınlandığı Die Zeit'in önemli olduğundan hiçbir kuşku yoktur.

Bu eleştirmen Orhan Pamuk için "metin fabrikalarının şehrazatı" diyor. Yine bu eleştirmene göre Orhan Pamuk "her şeyden önce anlatamıyor, çünkü 'dünyayı yeniden yaratarak onu anlamlandırmanın sanatı ruhuna has tutku' yok Orhan Pamuk'ta.

Orhan Pamuk, ciddi eleştirmenlerce yazar sayılmıyor. Üstelik çok satmasına karşın, okunmuyor. Daha kötüsü okunamıyor.

Benim çevreme ancak okuyan insanlar girebilir. Bu okuyanlar da boş okumazlar. Didik didik ederler okuduklarını. Benim çevremden hiç kimse Orhan Pamuk'u okuyamıyor.

Bakın, bir romanın estetik nesne olamayışından söz etmiyorum. Estetik nesne olmasa bile okunabilir romanlar var. Ama Orhan Pamuk okunamıyor.

Bir örnek. Diyelim bir dülger var. Bir iskemle yapmış. Güzel değil. Ama oturabiliyoruz iskemleye. Bir başka dülger var, oturamıyoruz yaptığı iskemleye. Otururan kırılıyor. Orhan Pamuk, bu ikinci dülgere benziyor. Doğru dürüst cümle kuramıyor, bir. Kişileri konuşturamıyor iki. Betimleme yapamıyor, üç.

Yapılmak istenen ne.

İnsanın meta derkesine düşürtüldüğü, bilincin dumura uğratılığı, insani değerlerin çamura bulandırıldığı bir dünyada yaşıyoruz. Sahte bir dünya bu. Orhan Pamuk, bu sahte dünyanın ürünü. Sahte dünyayla tam bir uyum içinde.

Bu sahte dünya ayakta durmak, sahteliğini saklamak için çeşitli aygıtlar kullanıyor. Orhan Pamuk'un kitapları bu aygıtlardan biri.

Orhan Pamuk'un kitabını yayınlayanların, bu kitapları övenlerin, Orhan Pamuk'un yazar olmadığını, "romanları"nın roman olmadığını bilmemesi mümkün değil. Hiç kimse, ama hiç kimse bu kadar cahil olmaz. Ayrıca hiç kimse bana, bu romanı yayınlayanların "roman cahili" olduklarını kabul ettiremez. Orhan Pamuk'un yazar olmadığı, yazdıklarının roman olmadığı çok açık. İşte bu noktadan sonra, bunların amacı, sahte dünyayı devam ettirmek için bilinci dumura uğratmak diyorum piyasaya öyle bir kabadayıca girdiler ki, nerdeyse romancı bırakmayacaklar, tek bir kişi bile roman yazamayacak. Bir anlamda edebiyat dünyasını çökertmeyi amaçladılar.

Peki, bu böyle devam edecek mi. Hayır. Bu, böyle devam edemez. Çünkü insan yaratıcı bir varlıktır. İnsanın yaratıcılığı, bu dünyayı, kendisi için gerçek kılma mücadelesidir. Bilim, felsefe, sanat yaratıcılığın somutlaştığı alanlardır.

İnsanın, dünyayı, kendisi için gerçek kılma mücadelesi, çok sert, çok zorlu geçmektedir. Çünkü insanın karşısında dünyayı sahteleştirenler vardır. Dünyada milyarlarca insanın sömürülmesi işte bu sahte dünyada gerçekleşmektedir. Ama insan, bu dünyayı kendisi için gerçek kılacaktır. İşte o zaman Orhan Pamuklar, sahte dünyayla birlikte çekip gideceklerdir.

Kar'daki İz

Orhan Pamuk'un gizemciliği düşündürttü beni. Nerden çıktı bu gizemcilik dedim. Bu soru, bir ateş gibi düştü içime. *Kar*'da şöyle diyor Orhan Pamuk, *"Ka, Türkiye'de Allah'a inanmanın, insanı tek başına en yüce düşünce, en büyük yaratıcıyla karşılaşması değil, her şeyden önce bir cemaate, bir çevreye girmek demek olduğunu biliyordu..."* (s.64)

İnsanın tek başına en yüce düşünce, en büyük yaratıcıyla karşılaşması gizemci algılayışın temel ilkesidir. Bu ilkenin izi sürülürse esotarizme, ordan da kabalacılığa gidilir. Tam burda "Hain şeytan, dur." dedim.

Durdum.

Daha sonra Yalçın Küçük'ün eseri *Şebeke* geldi. Orda okudum. Eleştirmen Cabriele Killert de saptamış Orhan Pamuk'take esoterizmi.

Daha sonra Yalçın Küçük, *Şebeke*'de şöyle diyor. *"Bilim, imbikten geçirilmiş birikimin bir ön yargıya dönüştürülmesi değilse nedir, 'ön yargı' sözcüğünü bilerek ve çekinmeden kullanıyorum. Bilim yolunda, geçerliliğini yitirinceye kadar önyargılarımız olmalıdır; Pamuk'un iki kitabını incelemeye de kristal netliğinde ön yargı ile başladığımı söylemem bir bilimsel gerekliliktir. Ön yargım şu idi; bu iki kitapta anlaşılmayanları, ancak esoterizm, batınılık ve yahuda tasavvufu olan kabala ve sabatayist referanslarla çözebileceğimi düşünüyordum, burdan yürüdüm."*

Burda şunu söylemem gerekiyor. Bir insanın inancı, şu ya da bu olması hiç önemli değil. Bunu Yalçın Küçük de belirtiyor.

Orhan Pamuk'da durum değişiyor. Çünkü Orhan Pamuk, Yalçın Küçük'ün söylediği gibi "hem dışardan bastırılmaktadır ve hem de bize karşı mücadelelerde yerini almış durumdadır."

Orhan Pamuk'un değişik bir yanı daha var. Orhan Pamuk, Sanatta Star Sistemi'nin içinde yapılandırıldı. Bu sistemde beslendi. Ta 1984'de bu sistemin sakıncasını şöyle belirledim. "Star sisteminin bir zararı var mı? Elbette var. Sisteme göre sanat eseri bir mal. Sistem, malına müşteri arar. İşte bu noktada kaliteye önem vermez. (...) Star sistemi, kendi kuralları içinde kaliteye önem vermez. (...) Bu sistem, sanatta kaliteyi öldürdü. Sanatçıyı öldürdü. Okuru, izleyiciyi zedeledi. Bunlar önemli değil sistem için. Sistemin amacı belli. Çok müşteri... Daha çok müşteri."

SENİ SEVMEK

Seni sevmek
Su olmak
Ve sulamak
Dünyanın bütün topraklarını

Seni sevmeyi bekletemem
Topraklar sulandıkça
Verim çoğalıyor
İnsanlar doyuyor
Kardeşlik büyüyor...

Fatma ÇENGEL

Sanatta Star Sistemi, daha çok müşteri için okurun estetik bilincini dumura uğrattı. Orhan Pamuk dumura uğratılan bilinçlerin içinden çıktı. Şimdi Orhan Pamuk, kalitesiz kitaplarla, kaliteli eserlerin üstünü örtüyor. Böylece insanda estetik bilincin yeniden oluşumunu engelliyor. Bu engelleme yüzünden okur, çirkinleştirilen hayatı göremiyor. Bunun yanında insanda haz duygusunu köreltiyor. Bundan ötürü okur, estetik nesnelerden haz alamıyor.

Kimileri karda yürür, iz bırakmazmış. Orhan Pamuk *Kar*'da iz bırakıyor. Yürüdüğü yere bakıyorum. Orhan Pamuk, insana karşı yürüyor.

1. Orhan Pamuk, *Kar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.
2. Henry Troyat, *Gogol*, Çev. Bedia Kösemihal, Multilingual, İstanbul 2000,
3. G. Bourgin-A.Adamov, *1871 Paris Komunü*, Türkçesi A. Tokatlı-G.Üstün, Ağaoğlu Yayınevi, İstanbul 1968.
4. Taner Timur, *Küreselleşme ve Demokrasi Krizi*, İmge Kitapevi, Ankara, 1996.
5. Yusuf Kaplan, *Türk Modeli "28 Şubat mı, Osmanlı Misyonu mu?" I*, Yeni Şafak 4.3.2002.
6. Mehmet Rauf, *Eylül*, Günümüz Türkçesi Kemal Bek, Özgür Yayınlan, İstanbul, 2000.
7. Doğan Kuban, *Bay Huntington'un Bilimsel Komplo Senaryoları*, Cumhuriyet, Bilim-Teknik, 9.3.2002. s.781
8. Yalçın Küçük, *Şebeke "Network"*, YGS Yayınları, İstanbul, 2002.

TANRIYI ÖZGÜRCE DÜŞÜNELİM

Cihan DURA

Bir süre önce Cumhuriyet'in "Bilim ve Teknik" ekinde ilginç bir yazı okudum (1). Konusu, Tanrı kavramıydı. Yazar, yeni bir Tanrı kavramı geliştiriyordu. Bu yaklaşım beni *İnsancıl*'da (2) çıkmış bir yazıma, o yazıdaki bir düşünceme götürdü. Orada şöyle diyordum: *"İnsanlığın bugün ulaştığı noktada bile, temelinde bir yanılgının yattığı belli olan bir 'Tanrı' kavramını sürdürmesi gerçekten düşündürücüdür. Sümer bilgisizliğinin ve çaresizliğinin ürünü olan birtakım inançlar; muazzam bir bilgi ve teknik birikimine sahip bulunan günümüz insanına yakışır mı? Bugünün ve geleceğin insanı, kendi Tanrı anlayışını çok daha büyük bir yetkinlikle oluşturabilir. Belki de Tanrı şimdiye değin söylenenlerin tam tersi olan kavramlardadır. Örneğin mikrokozmos (sonsuz küçüklük), makrokozmostan (sonsuz büyüklükten) çok daha güçlü, çok daha görkemlidir."*

Evet, doğruydu; Tanrı'yı kendince aramak, günümüz insanının da hakkıydı. İnsan, nasıl doğa, yaşam, evren... konularında, geçmişin yanlışlarından kurtulmuşsa, Tanrı düşüncesinde de aynı cesareti gösterebilmeliydi. *Bilim Teknik*'de yazısı yayımlanan Vatikan Rasathanesi Müdürü, Hıristiyan astrofizikçi Georg V. Coyne işte bu cesareti gösteren insanlardan biriydi.

Önce Coyne'nin **"Despot Tanrı Kavramını Bırakalım"** başlıklı yazısının bir özetini sunayım:

Her Şeyi Bilemeyiz

Evreni açıklamak için Tanrı'ya gereksinmemiz var mı? Bence yok! Çünkü evreni, ben tek başına da anlayabilirim. Bu yetenek, inanıyorum ki bana Tanrı tarafından verildi.

Batı zihniyeti, neredeyse bilime tapmakla aynı şey. Ne var ki bilimin herşeyi açıkladığını bilimin her zaman gerçeği gösterdiğini söyleyemeyiz. Çünkü kesin bilgiye ulaşmış değiliz: Durmadan veriler topluyor, modeller kuruyor, üzerlerinde çalışıyor, bilgisayarlarda hesaplar yapıyoruz. Sonra bu etkinlikleri yeniden, hem de daha büyük boyutlarda sürdürüyoruz. Bütün bunlara karşın, her defasında, bakıyoruz ki daha yapacak dünyanın işi var. Demek ki bilimin başardığ yalnızca bilgilerimizi tamamlamaya çalışmaktan, gerçeğe biraz daha yaklaşmaktan ibaret...

Ben şimdi size "modern ve geçerli bir evren mantığından" ne anladığımı, ardından da, bu açıklamaların ışığı altında "evreni yaratan tanrı" hakkında bir fikir vermeye çalışacağım.

Evren

Atalarımızın tapınma yerleri, aynı zamanda onların laboratuarlarıydı. Örneğin Güney İngiltere'de Stonehenge'deki garip taş kalıntılar, M.Ö.3000'den kalmadır. Atalarımız, bugünkü anlamıyla, optiği olmayan bir teleskop olarak nitelenebilecek bu tesiste, uzayı gözleyerek, güneşin doğuş ve batışını mevsimlerin başlangıçlarını belirlediler. Ancak asıl erekleri uzayı keşfetmek değil, ekin ve hasat günlerini, yağmur zamanlarını belirlemekti. Bununla birlikte orada tanrılarını da aradılar. Bu taşlar üzerinde tanrılarına kurbanlar sundular. Orion yıldız kümesindeki parlak bir yıldızı kutsal saydılar.

Samanyolumuz, 100 bin ışık yılı çapındadır. Öbür galaksiler gibi, birkaç milyar yıldızdan oluşur. Güneş, sarmal kollarından en dıştakinin üzerindedir. Fizik yasalarına göre cereyan eden, bitmek bilmeyen çekme ve itme alışverişinden, yeni yıldızlar doğar. Ölen yıldızlar da vardır. Ölüm bazen yavaş yavaş ve gürültüsüz, bazen de ani ve korkunç bir patlamayla gerçekleşir.

Yapımız Yıldızlardan...

Eğer yıldızlar doğup ölmeseydi, biz de var olamazdık. Çünkü vücudumuzun yapıtaşları olan elementlerin ortaya çıkması için, çok sayıda yıldız kuşaklarının gelip geçmesi gerekir. Bir yıldız; hidrojeni, helyuma, helyumu karbona dönüştürür; sonra azotu, nihayet demiri meydana getirir. Böylece hafif elemenlerden ağır elementler türer.

Bütün bu olaylar güneşin çevresinde de gerçekleşince, bu malzemeden bir grup gezegen oluştu. Bunlardan biri de Dünyamızdır.

Bugün bütün bu ilişkileri, galaksimizde 100 milyar yıldız olduğunu, samanyolumuzun 100 bin ışık yılı çapında olduğunu biliyoruz.

Şimdi, bu bilgiler karşısında, insanın aklına şu soru gelebilir: Gezegen sistemimiz bir mucize ürünü müdür? Benim yanıtım şu: Hayır, bir mucize

eseri değildir. Güneş doğduktan sonra, çevresinde büyük bir gaz ve toz bulutu kaldı. Gaz ve toz taneleri, dönemin de etkisiyle birbirine yapışınca, gezegenler doğdu. Ayrı oluşumlar başka sistemlerde de gerçekleşti.

İnsan Beyninin Doğuşu

Bugün yaşı 15 milyar olan uzayda ilk mikroskopik canlılar 11 milyar yıl önce ortaya çıktı. Ya insan? Bu konuda son söz söylenmiş değil. Ancak insan beyninin, gittikçe artan karmaşıklıktaki kimyasal işlemlerin bir sonucu olduğu söylenebilir. Evrende önce belirli kimyasal bileşimler yeterli ölçüde zenginleşti. Bu bileşimler, birbiriyle yeni işlemlere girerek daha karmaşık moleküller yarattı. Sonunda olağanüstü bir kimyasal bileşim olarak, dünyanın en karmaşık makinesi, insan beyni doğdu.

İnsan beyni, öbür bütün sistemlerle aynı fizik yasalara tabi. Belirli bir kütlede ve büyüklükte olmak zorunda. Onunla bilgileri bellekte tutarız, enformasyonları değerlendiririz. Eğer zekayı bir yana bırakırsak, çok basit bir organa ulaşırız. Bu da gösteriyor ki biz insanlar evrenin bir parçasıyız yalnızca.

Ne Tesadüf, Ne Gereklilik

Şu ezelî soruna gelelim: Biz insanlar bu evrende tesadüfen mi ortaya çıktık, yoksa bize gereksinme mi vardı? Doğru yanıt için, önce sorunun doğru ifade edilmesi gerekir. Oysa burada sorunun ortaya konuluşu yanlış. Çünkü olayın, tesadüften ve gereklilikten başka üçüncü bir boyutu daha var: Koşulların elverişli olması, eş deyimle fırsatlar.. Bu nedenle biz insanların ortaya çıkışı hakkında, "fırsatların bir sonucudur" demek, daha akılcı olur.

Bir örnek vereyim: Uzayda dolaşan iki basit molekülün, tesadüfen bir araya geldiklerini düşünelim. Eğer basınç ve sıcaklık kimyasal reaksiyona uygun değilse, değişen hiçbir şey olmaz. Tersine, koşullar elverişli ise, kimyasal reaksiyonlar başlar ve daha karmaşık moleküller oluşur. Tepkimeler sürer, sonunda ise bu moleküllerden yeni yeni varlıklar türer.

Peki insan, neden, varlıklar içinde en yüksek konuma yerleşmiş sayılıyor? Yanıt çok kolay: En yüksek konuma kimi yerleştireceğimizi bilemediğimizden! Gerekli bilgiden yoksunuz, Evren hakkında hâlâ cahiliz de ondan! Elimizdeki tek veri, insan beyninin çok karmaşık ve keşfedilmesi çok zor bir yapıya sahip olması gerçeği...

Her Şeyi Bilen Tanrı Yok

Bilim evrende hayatın evrimini ortaya çıkardıkça, insanoğlu kafasına şunu takıyor. Hayatın arkasındaki niyet ve gaye nedir? İşte bu niyet ve gaye düşüncesi de, kaçınılmaz olarak akla Tanrı kavramını sokuyor. Bu da bilim adamlarını korkutuyor. Ancak gereksiz yere... Çünkü evreni anlamak için, yukarda söylediğim gibi Tanrıya hiç gereksinmemiz yok.

Benim görüşüm şu: Tanrı, kendini, seçmiş bulunduğu bizler aracılığıyla belli ediyor! Eğer Tanrı kendisi hakkında bizlere birşeyler söylemek istemiş ise, bunu yaratmış olduklarıyla yapmıştır. Bu nedenle inanan bir bilim adamı olarak, Tanrı hakkında söyleceğim şudur:

Eğer çağdaş bilimi doğru kabul ediyorsak, teologların ortaya koyduğu "herşeyi en iyi bilen, herşeyin üzerinde egemen" bir Tanrıya inanmamız çok zordur. Örneğin Tanrı'nın evrensel bilime sahip olduğunu, bütün fizik yasaları ve doğal güçleri bildiğini kabul etsek bile, böyle bir tanrı 15 milyar yaşındaki bir evrende 1 milyar yıl sonra insan denilen bir varlığın ortaya çıkacağını önceden söyleyebilir miydi? Bence hayır! Çünkü yaratılan ve gelişen arasındaki uzun bir maratonda ve birçok etkenin rol oynadığı bir ortamda, Tanrı'nın, oluşumu her noktasını kontrol edip etkilemesine imkan olmadığı gibi, buna gereksinme de yoktur. Bu anlayış, Tanrı'nın sınırlandırılması anlamına da gelmez. Tersine, bize Tanrı'nın varlığını muştular. Evreni yaratmış, ona güvenli ve dinamik bir yapı vermiş, onu evrimsel gelişmelere karşı bütünüyle serbest bırakmış bir Tanrı'nın varlığını... Öyleyse inananlar; Newton'un ileri sürdüğü gibi "bir saat gibi durmadan ve değişmeden işleyen bir evren yaratmış olan," despot bir tanrı kavramını terketmek zorundadır, tabii çağdaş bilimin ortaya koyduğu sonuçları önceden kabul ediyorlarsa.

Tanrı Bir Ebeveyn...

Peki, Tanrı konusunda en iyi yaklaşım ne olabilir? Yanıt: Onu bir ebeveyn gibi görmek! Kutsal kitaplar da aynı düşünce ile dolu değil mi? Dahası bu kitaplar Tanrı'yı, yöneten, öfkelenen, yargılayan bir "insan-varlık" gibi tasarlar. Din bilginleri de Tanrı'dan "bitmez tükenmez, sürekli yaratan" bir varlık gibi söz ederler. Tanrı bir ebeveyn gibi evren üzerinde sürekli çalışmakta. Evren bir çocuk, emin ellerde, sürekli bir canlılık ve gelişme içinde. Denenen şu: Bu çocuk, baskıdan uzak, özgür bir varlık olarak yaşasın, hayat sürecinde kendi dinamiklerini bulsun.

Anne ve baba çocuklarının büyümesi, gelişip yetişkinler arasına katılması için uğraşır. Çocuklarının kendi hayatları, kendi gelecekleri hakkında karar alacak yetenekleri kazanmaları için çabalar.

Tanrı'nın evrenle ilişkisi, tıpkı anne-babanın çocuklarıyla ilişkisi gibi.

Evet, yazarın görüşü bu.

Daha sonra bu yazı hakkında bir eleştiri (3) okudum. Eleştiri, dikkatimi konunun başka bir yönüne çekti. Yazar böyle bir görüş geliştirmeye acaba neden gereksinme duymuştu? Görünüşe göre bunun iki nedeni vardı:

- Birincisi, Coyne pragmatik gayè güdüyordu. Hıristiyanlığı kurtarmaya çalışıyordu. Nitekim eleştiride bu nokta işleniyordu:

Coyne Tanrı kavramını revize ederken, ondan bir sıfat sıyırıp alıyor. Böylece şu sonuca ulaşıyor. Tanrı herşeyi bilemez, bilmesi de gerekli değil. Yaptığı değişiklik bundan ibaret. Burada gizli bir niyet var. Şöyle ki her şeyi açıklama iddiasında olmayan bu yeni Tanrı anlayışı, bilimsel gelişmeler karşısında bocalamaktan artık kurtulmuş olacak. Tabii Tanrı kavramı ile birlikte, onun ardına sığınmış bulunan Hıristiyanlık ve Papalık düzeni de!.. Madem ki Tanrı kavramının gözden geçirilmesi gerekiyor, üstelik çağdaş bilim de bu kavrama gereksinme duymuyor, öyleyse Tanrı kavramını ihya etmek niye?

- İkincisi, Coyne konuyu özgürce düşünen bir insan olarak ele alıyor ve kendince bir sonuca ulaşıyordu. Bana çekici gelen, yazarın işte bu yönüydü. Şu nedenle ki dokunulmaz bir kavram üzerinde özgürce düşünerek farklı bir anlayış geliştiriyordu.

Bu yeni Tanrı anlayışını özlemle karşıladım. Rahatladım, kendimi özgür ve mutlu hissettim. Ben yazarın Tanrı hakkındaki görüşüne katılmayabilirdim. Ancak yazı benim için yine de ilgi çekiciydi. Asıl doğru ve yararlı bulduğum, yazarın yaklaşımıydı. Geçmişin bize zorla yüklediği Tanrı kavramından kendini kurtarmaya çalışması önemliydi benim için: Özgürce düşünüyor, gözlem ve muhakeme yapıyor. Kafasında yeni ve farklı bir Tanrı kavramı oluşturma cesaretini gösterebiliyor. Beni heyecanlandıran, işte bu pervasız yöneliş. Yazarı bu açıdan takdir ediyor, tutumuna bütün varlığımla katılıyorum. Aynı bağımsız yaklaşımla gözlem ve muhakeme yaptığımda, ben onunkinden farklı bir Tanrı kavramına ulaşabilirim.

Bu son konuda kısaca şunu söyleyebilirim: İnsan yaşam serüveninde iki kozmosa yöneliktir: Yaşadığı yeryüzü ve makrokozmos. İnsan doğayı, onun güzelliklerini seyreder. Zaman zaman başını kaldırır, makrokozmosu temaşa eder. Güneşin, ayın hareketlerine, yıldızların çokluğuna, Samanyolu'nun görkemine, uzayın sonsuzluğuna hayran kalır. Tanrı'yı, onun kanıtlarını oralarda arar. Buna karşılık insanoğlu, tarihi boyunca üçüncü bir evrenden habersiz yaşamıştır. Mikrokozmos!.. İnsan yapı olarak da böyle bir gözlem ve bilinçlenmeye elverişli değildir. Dolayısıyla moleküller dünyasını, atomları, elektronları, onların muazzam hızlarını, aralarındaki korkunç mesafeleri, atomun diğer parçacıklarını, onların ögelerini, canlanan hücrelerini, dokularını, oralarda olup bitenleri düşenemez, hayal bile edemez.

Bu böyle sürdükçe de, korkarım Tanrı hakkında görüşlerimiz hep yanlış olacak.

TAŞODALARDAN GÖKÖTESİNE BİR ALDANIŞIN RESMİ

Takvimin milâdını yaratanların oğulları
Milâdın takvimine tutsak oldular
Hayatın genleşmesi sular ötesi
yer ötesi gök ötesi değildi,
Baharı bam telinden vurdurmaya kalktılar.

Gülmeler aşmaktı belki de binlerce yılı
Dikey varan ışıklar söylüyordu dünyaya
Oysa milâdın takvimine tutsak olanlar
Küskün ve sahipsizdiler.
Merhabasızdılar.
İnatlar yetmedi çakmakları kavlamaya
Yolların bozbulanık teni el etli
Sarı, mavi, kahve, yeşil bakışıp
Birbirlerini onayladılar.

İçleri başka, sözleri, yüzleri başka
Zor be zor konakladılar.
Sevmeler kaçtıkça tüm renkler kovaladı
Yetmedi solumalarına odalar
Evler apartmanlar
Gökdelenler yetmedi
Kendi hücrelerinde esirlikleri
Derinine yaralanırken gün be gün
Yeni bir dünya yarattıklarını sandılar.

Güngör GENÇAY

1. Georg V.Coyne, *"Despot Tanrı Kavramını Bırakalım,"* Cumhuriyet Bilim Teknik, (çev. Nurettin Korkmaz), s.757, 22 Eylül 2001, ss.4-5.
2. Cihan Dura, *"Yanılgılarımızdan Tür İdolü Üzerine Bir Deneme"*, İnsancıl, s.92, Haziran 1998, ss.9-15.
3. Metin Aykan, *"Yeni Tanrı Anlayışı"*, Cumhuriyet Bilim Teknik, s.762, 27 Ekim 2001, s.16

"KÜL TABAKASI"NIN KÜLLERİ!

İlhan YÜCE

Önce bir alıntı:

"İmparatorlukta, Osmanlıca merkezi gücün diliydi, Türkçe ise Anadolu insanının dili olarak, üstüne serpilen külün altında yaşam savaşı verdi (halk şiiri, türküler vb. Türkçenin yaşam savaşının en güzel örnekleri içinde sayılabilir). Türkçenin yıpranmamış bir dil oluşunun en büyük nedeni, Osmanlıca dediğimiz kül tabakasının Türkçenin üstünü örtmüş oluşudur. Bu kül tabakası yüzünden Türkçe doyasıya kullanılmamış, yaşamamış, yaşanmamıştır. Tüm bu nedenlerden dolayı Türkçenin yıpranmamış dillerden birisi oluşu hiç de şaşırtıcı değildir..." (1)

Bu bölümce (paragraf), ağırlıklı olarak dil konularında yazan Halidun Şen'in, *İnsancıl*'ın Kasım 2000 tarihli 121. sayısında *Osmanlıca Türkçe Sansür* başlıklı yazısından alınma. Halidun Şen'in yazısından şu anlam çıkıyor, ya da ben öyle anlıyorum: Merkezi gücün dili olan Osmanlıca, halkın konuştuğu dil olan Türkçenin üstünü bir kül tabakası gibi örttüğünden, bu külün altında "yaşam savaşı veren" Türkçe, "doyasıya kullanılmamış, yaşamamış, yaşanmamış" ve de "yıpranmamıştır" (!).

Öyleyse buradan; Türkçenin üstünü "örten" bu "kül tabakası"nın Türkçeyi "koruduğu" anlamını çıkarmak yanlış olabilir mi? Olamaz. Olmamalı. Ama oluyor! Ardından da, alçaktan uçan bir martının kanadının suya "değdi mi, değmedi mi?" kavgasına benzer bir tartışma başlıyor. Martının kanadı suya değse ne olur değmese ne olur?

Yine dil konularında yazılar yazan Ali Fil, *İnsancıl*'ın Ocak 2001 tarihli 123. sayısındaki *Bir Toplum Dilbilimci Aranıyor* başlıklı yazısında şu eleştiriyi getiriyor: "Osmanlıcayı kül tabakasına benzeterek Türkçeyi örtüp koruduğunu söylüyorsunuz. Ardından da bu kül tabakası yüzünden Türkçenin doyasıya yaşanmamış olduğunu ekliyorsunuz. Osmanlıcanın Türkçeye yararı mı olmuştur zararı mı, anlaşılmıyor..." (2)

Soru yabana atılır türden değil.

Halidun Şen, *İnsancıl*'ın Nisan 2001 tarihli 126. sayısında yayımlanan *Öğrenmeden Düşünenler* başlıklı yazısıyla Ali Fil'e haddini bildiriyor. Bu yazıda Ali Fil'in birkaç haksız eleştirisini karşıladıktan sonra sıra, o günden bugüne oldukça ünlenen şu "kül tabakası"na geliyor. Burada Halidun Şen, örneğin; "Benim bu yazdıklarımdan gerçekten Ali Fil'in anladığı anlam da çıkıyor. Demek ki kullandığımsözcükler, tümcenin kurgusu bu anlama da gelebiliyor. Oysa ben böyle düşünmemiştim" dese, diyebilse olmaz mı? Zaten paylaşılamayan, "değdi, değmedi" basitliğinden öte ne ki? Ama Halidun Şen bunu demiyor, diyemiyor. İşte yazdıkları:

"... yazmadıklarımı yazmışım gibi gösterme hünerine sahip olanlardan... Ali Fil hünerini ortaya döküyor '(...) Osmanlıcayı kül tabakasına benzeterek Türkçeyi örtüp koruduğunu söylüyorsunuz. Ardından bu kül tabakası yüzünden Türkçenin doyasıya yaşanmamış olduğunu ekliyorsunuz. Osmanlıcanın Türkçeye yararı mı olmuştur zararı mı, anlaşılmıyor' diyerek. Bense '(...) Osmanlıca merkezi gücün diliydi. Türkçe ise Anadolu insanının dili olarak, üstüne serpilen külün altında yaşam savaşı verdi' diyorum. Burada, kül tabakasına benzettiğim Osmanlıcanın Türkçeyi örtüp koruduğu anlamı bu cümlenin neresinde? İster anlam-bilim açısından, ister metin-bilim açısından incelensin, Ali Fil'in cümlemdeki anlatılmak istenen düşünceyi nasıl çarpıttığı hemen görülür..." (3)

Bunun üzerine Ali Fil, *İnsancıl*'ın Ekim 2001 tarihli 132. sayısında yayımlanan *Bilgi, Bilim ve Eğitim Adına Başımıza Gelenler* başlıklı yazısında haklı olarak şöyle diyor: "Bu tümceyi anlamak için anlambilime, metinbilime gerek yok, okuryazar olan herkesin kolayca anlayacağı yalınlıkta..." (4)

Halidun Şen de *İnsancıl*'ın Ocak 2002 tarihli 135. sayısındaki *Temelsizlik* başlıklı yazısında Ali Fil için; "Bu tür insanlar anlam çarpıtmada da çok ustalar, ne yaparsanız yapın niyeti kötü ya da bilgiden yoksun birinin yapacağı çarpıtmayı engelleyemezsiniz, zira onlar her türlü oyunu oynama yeteneğine sahiptirler" dedikten sonra "kül tabakası"nı yeniden örneklendirirken, dilbilimsel açıklamalarda bulunmayı da savsaklamıyor. İşte yazdıkları:

"Buna örnek olarak bir tümce veriyorum: 'A dilinin yıpranmamış bir dil oluşunun en büyük nedeni, B dili dediğim kül tabakasının A dilinin üstünü örtmüş olmasıdır' Bu beylerden bir tanesi bu tümceden 'B dilinin A dilinln üstünü kül tabakası ile örterek koruduğu' anlamını çıkartıyor. Bu sonucu ısrar-

la çıkartmak ya kötü niyet ya da yıpranmış ve yıpranmamış dilin ne demek olduğundan habersiz olmaktır. Üstlerini ikinci bir dilin kül tabakası gibi örtmediği diller yaşamış, gelişmiş, dolayısıyla kullanılmış, yıpranmış dillerdir... Buna karşın A dili B dili örneğinde görülen A dili yıpranmamış bir dildir, çünkü üstü B dili tarafından örtüldüğü için doyasıya kullanılamamış, gelişememiş, yıpranmamış bir dildir..." (5)

Dilbilim konusundaki yazılar hep ilgimi çekmiştir. Hele "uzman dilbilimcilerin" elinden çıkma yazıları okudukça ve yeni yeni "bilgiler" edindikçe şaşkınlığa düşüyorum. Kullanıla kullanıla gelişip "yıpranan" diller, doyasıya kullanılamayıp gelişemeyen, bu nedenle de "yıpranmayan" diller!..

Günümüzde hemen her alandaki bilgi, bilinçli ya da bilinçsiz, öylesine karman çorman edildi ki, ipin ucunu bulmak neredeyse olanaksız bir duruma getirilmiş oldu. Halidun Şen'in ilk alıntımızdaki yazısında bir tümce ne diyordu: "Türkçenin yıpranmamış bir dil oluşunun en büyük nedeni, Osmanlıca dediğimiz kül tabakasının Türkçenin üstünü örtmüş oluşudur..." Ali Fil'in dediği gibi, oldukça yalın değil mi?

Osmanlıca, eğer Türkçenin üstünü örterek onun yıpranmasını önlüyorsa, bundan, onu "koruduğu" anlamı neden çıkartılmasın? Bir kaşık suda fırtına koparmak neden? Yoksa Osmanlıcanın Türkçeyi "koruduğunu" söylemek gibi bir yanlışa düşmemek için mi? Oysa "koruduğu" sözcüğü kullanılmamış bile olsa, yazılanlardan bu sonuç çıkmıyor mu? Ben, Halidun Şen'in, "Osmanlıca Türkçeyi korumuştur" gibi bir söz söylemek istediğini sanmıyorum. Ama yazdıkları bu yola çıkıyor.

Yazımın başındaki alıntı üzerine, "örttü mü örtmedi mi, korudu mu korumadı mı?" tartışmalarının ötesinde başka sorular sorulamaz mı? Ben, Halidun Şen gibi uzman bir dilbilimci değilim. Onun ölçütlerine göre belki de bu nedenle işi "uzmanlarına" bırakmak gerek ama, Türkiye'de herkes burnunu birbirinin işine soktuğundan, yüzsüzlüğü göze alıp ben de bir şeyler karalıyorum.

Alıntımızda Osmanlıca için "merkezi gücün diliydi" deniyor. Osmanlıca, merkezi gücün "dili" miydi, yoksa hemen yalnızca yazı ve yazın dili miydi? Osmanlıca, devlet yazışmalarında ve yazın alanında kullanılan, hemen yalnızca yazılan bir dildi, konuşulan bir dil değil. Osmanlı'da kadı, Arapça yazıyla ve Osmanlıca yazdığı kararı sanığın yüzüne okur, ancak bundan bir şey anlayamayan sanık çevresine bakınır, kendisine ne ceza verildiğini sonradan öğrenirdi. Osmanlıca işte böyle bir "dil"di. Mahkeme kararlarını bugün bile hâlâ anlamakta güçlük çekiyorsak, bu, birçok alandaki gibi, hukuk dilimizin de Osmanlıcanın etkisinden kurtarılamayışı yüzündendir. Dilimizin Türkçeleşmesine, özleşmesine, ya da öztürkçeleşmesine karşı direnenler yüzündendir.

Osmanlıca, okuryazar oranının ancak %1'ler düzeyinde olduğu ve kitabın elle yazılıp çoğaltılarak sayılı kişilere ulaşabildiği, gazete ve dergiciliğin hiç olmadığı, basımevinin bile dibimizdeki Batı'dan 277 yıl sonra getirilebildiği, yine de uzun yıllar devletin karşı koymalarıyla karşılaştığı bir toplumda, halkın konuştuğu Türkçenin üstünü hangi araçlarıyla örtüyordu acaba? Osmanlıca, devletin yazı ve yazın dili olması nedeniyle Türkçenin alanını daraltıyor, onun gelişmesini engelliyordu. Türkçe, bir Türk devleti olan Osmanlı Devleti'nin yönetimince dışlanıyor, yazın alanına sokulmuyor, devrin şairleri, yazarları onu küçümsüyor, böylece Türkçe; kendi yurduna, onu yalnızca anadili olarak konuşanların ağzına sürgün ediliyordu. Yaklaşık bin yıl süren bu sürgünde Türkçeyi; Osmanlıcanın varlığından etkilense de, onu anadili olarak konuşan ve yazılı edebiyatı bile olmayan Türk halkı koruyup günümüze getirdi. "Getirdiği", elbette bugün konuştuğumuz dil değildi. Ama eğer merkezi yönetimin elinde bugünkü iletişim araçları bulunsaydı, bu bin yılda Türkçeden pek iz kalmazdı. Bugün merkezi yönetimin elinde bu olanaklar var ve dilimiz Türkçe de tam bir yok oluşa doğru hızla sürüklenmekte, bizim "uzman dilbilimcilerimiz" de, "değdi değmedi" kavgası yapmaktadırlar.

Türkçe, üstünü bir kül tabakası gibi örttüğü söylenen Osmanlıcanın altında "soluk almaya çalışarak" yaşam savaşı verirken ve bu yüzden doyasıya kulanılamamış, yaşayamamış, yaşanamamış ve gelişememişken, nasıl oluyor da "yıpranmamış" bir dil olabiliyor? Ayakkabı mı bu; kullanıldıkça yıpranıp eskiyecek, giyilmeyip kutusunda durduğu sürece yepyeni kalacak? Ben, bir dilin, herhangi bir "kül tabakası" daha doğrusu "yabancı diller boyunduruğu" altında kalmadan, rahat soluk alarak doyasıya kullanılıp yaşandığı, yaşamın her alanındaki gelişmeleri, yeni nesneleri, durumları kendi özünden yarattığı sözcüklerle karşılayabildiği sürece gelişip güzelleştiğini sanıyordum! "Uzman dilbilimcilerimiz" bunları yazdıkça aydınlanıyoruz!

Önce Kim Söyledi?

Halidun Şen *Bilim ve Ütopya*'nın Mayıs 2000 tarihli 71. sayısındaki *Dilin Biricikliği ve Yazım Biçimim* başıklı yazısında, Türkçemizdeki 29 harften 9.'su olarak varlığını sürdüren "ğ" (yumuşak g) sesinin bir sesbirim değil bir değişke olduğunu söylerken şunları yazıyor: "'ğ' ünsüz-sesinin, /g/ ses-biriminin birleşimseldeğişkesi (variante combinatoire) olduğunu Türkiye'ye döndüğüm yıl olan 1988'den beri sesçil yansızlaşma (neutralisition) özelliklerini

de ortaya koyarak savunmama rağmen uzun yıllar bu gerçeklikler kabul görmedi. Birkaç yıl önce öğrendim ki 'ğ' sesinin ses-birim olmayıp değişke olduğunu anlamış dilcilerimiz..." (6)

Yazarın bu satırlarından; "ğ" ünsüzünün, "g" sesbiriminin bir değişkesi olduğunu, önce (1988'den beri) kendisinin söylediği, dilcilerimizin buna kulak asmadığı, ama sonunda "anladıkları" anlamı çıkmıyor mu? Ali Fil'deki "kötü niyet" ve "çarpıtma yeteneği" bende de olsa gerek; yazılandan bu anlamı çıkarıyorum.

Yrd. Doç. Dr. Hüseyin İçen de, *Bilim ve Ütopya*'nın Kasım 2000 tarihli 77. sayısındaki *Dilin Biricikliği ve Yazım Biçimimiz Üzerine* başlıklı yazısında Halidun Şen'i eleştiriyor. Kendi yazısından bu anlamı çıkaramayan, ya da çıkarmayan, yine Halidun Şen oluyor. İnsancıl'ın Ekim 2001 tarihli 132. sayısındaki *Bilgi Edinmeden Fikir Edinmek* başlıklı yazısında; "Sayın İçen yazmadıklarımı da yazmışım gibi öne sürüyor" dedikten ve kendi yazısından alıntılar yaptıktan sonra şöyle yazıyor: "Bu yazılarda 'önce ben söyledim' diye bir cümle olmadığı gibi, 'önce ben söyledim' anlamı da çıkmıyor. Bu konuda yorum yapmıyorum, yorumu okurlara bırakıyorum..." (7)

Ancak Halidun Şen, üç bölümce (paragraf) yukarıdaki alıntımızda "... değişke olduğunu anlamış dilcilerimiz" dedikten hemen sonra şunları yazıyor: "Kaldı ki Berke Vardar Une introduction a la phonologie yapıtında, hocam Louis Bazin'den yaptığı bir alıntıyla 'ğ' sesinin niçin ses-birim olmayıp, /g/ sesbiriminin birleşimsel değişkesi olduğunu 1975 yılında yazmış..." (Bilim ve Ütopya Mayıs 2000).

Bundan bir buçuk yıl sonra ise *İnsancıl*'ın Ekim 2001 tarihli 132. sayısındaki yazısında yazardan bu konuda şu bilgileri de ediniyoruz: " 'ğ' sesinin ses-birim olmayıp değişke olduğu bilgisi 1955 yılına dayanıyor. Hocam Louis Bazin'in hocası olan Jean Deny, Türkçenin Dilbilgisinin Prensipleri 'Principes de Grammaire Turque' adlı kitabının 33, 34 ve 74.sayfalarında bu bilgiyi vermiştir..." (İnsancıl Ekim 2001).

Demek ki "ğ" sesinin bir değişke olduğu, önce, Halidun Şen'in hocasının hocası Jean Deny'nin 1955 yılında yazdığı kitabında, sonra hocası Louis Bazin'in kitabında, buradan Berke Vardar'ın 1975'te yazdığı kitapta geçiyor. Halidun Şen de 1988'den bu yana söylüyor ve yazıyor. Öyleyse Halidun Şen'in bu bilgileri verişindeki tarihsel sıralama doğru mu? Yoksa tam tersi mi doğru! Yazar neden tarihsel sıralamayı tersine çevirip de yazıyor? Sonra "kötü niyetli", "bilgiden yoksun", "hünerli bir çarpıtmacı" çıkıp da; "kendini başa almak için" demez mi!

En Uygunun "Bulunması"mı Önemli Yoksa "Benimsetilmesi"mi?

Önemsiz bir ayrıntı gibi görülse de yazmakta yarar var; tümce içinde geçen bir sözcük için ayraç (parantez) içinde bilgi verilmek istendiğinde bu sözcük, alacağı eklerle yazıldıktan sonra ayraç açılması, günden güne geçerlik kazanan bir yazım biçimidir. Dil Derneği de Yazım Kılavuzu'ndan örneklendirerek bu yazım biçimini benimsemiştir. Özerk bir kurumken Kenan Evren'in darbesiyle 1983'te resmileştirilen bugünün "TDK'si (Türk Dil Kurumu)" ise bunun tersini yeğlemektedir.

Dil Derneği'nin Yazım Kılavuzu; "Açıklanan sözcüğün çekim eki kapama ayracından önce yazılır" dedikten sonra şu örneği vermektedir: "Hikmet, Mekteb-i Sultani'yi (Galatasaray Lisesi) bitirdikten sonra." (8)

Yazım Kılavuzu adını İmlâ Kılavuzu olarak Arapçasıyla değiştiren bugünün resmi TDK'si ise; "Hakkında açıklama yapılan söze ait ek, ayraç kapandıktan sonra yazılır" dedikten sonra şu örneği verir: "Yunus Emre (1240?-1320)'nin..." İkinci bir örnek ise şöyledir: "Yakup Kadri (Karaosmanoğlu)'nin..." (9).

İçinde ayraçla bilgi verilen kısa bir tümce kurarak bu iki görüş arasındaki ayrıma bir bakalım: "Ahmet'in (üst katta oturuyor) aşağı mahalleden arkadaşı gelmiş" tümcesinin yazımı Dil Derneği'ne göre böyleyken, resmi TDK; "Ahmet (üst katta oturuyor)'in aşağı mahalleden arkadaşı gelmiş" yazımını uygun görmektedir!

İkinci örnekteki yazım anlayışının, öncelikle okuma akışını aksattığı, anlamın kavranmasını güçleştirdiği ortadadır. Öyleyse ilk tümcedeki yazım anlayışının benimsenerek kurallaşması, sakıncaları nedeniyle ikinci tümcedeki yazım anlayışının ise bırakılması gerekmez mi? Hem bu yalnızca yazımsal bir gerçek değil midir? Bunda herhangi bir ideolojik yaklaşımın payı var mıdır? Yoktur. Ama böylesi bir ayrıntı kuralı bile benimsemeye yanaşmayan bugünün resmi TDK'si ikinci tümcenin yazımında diretmekte, kılavuzunda bu yazım biçimini önermeyi sürdürmektedir. Buna benzer birçok kurala bu anlayışla yaklaşan resmi TDK'nin, yazı dilimizin yazımını kolaylaştırma yönünde değil, bozma yönünde çalıştığı söylenebilir.

Peki neden? Bunun nedenini dilbilimde değil, toplumbilimde aramak gerekmektedir. Bir yazım kuralının bile benimsetilebilmesi, toplumbilimsel ve sınıfsal kazanımlara mı bağlıdır? Ne yazık ki öyledir. Ama burada konumuz TDK değildir.

Örnek olarak verdiğimiz yukarıdaki tümceyi Halidun Şen yazmış olsaydı, "kendine özgü yazım biçimiyle" şöyle yazması gerekecekti: "Ahmet'(üst

katta oturuyor)in aşağı mahalleden arkadaşı gelmiş."

Böyle yazardı, çünkü *Dilin Biricikliği ve Yazım Biçimim* başlıklı yazısından yapacağımız bir alıntı şöyle: "... 25 000 yıl önce 'Homo sapiens' (bu-günün insanı)ten itibaren..." (Bilim ve Ütopya, Mayıs 2000)

Yrd. Doç. Dr. Hüseyin İçen bu tümceyi çeşitli biçimlerde örneklendirip yorumlarda bulunarak şunları yazıyor: "Tutarlı olmaya çallşan birçok yazarda böyle kullanıma rastladım. Bir sözcüğün ekini sözcükten sonra gelen bir açıklamadan sonraya bırakmak. Mantıklı gibi görünüyor. Ama açıklamanın uzun olduğunu bir düşünün. O zaman sözcüğün eki, sözcükten çok sonraya düşecektir. Üstelik, eki Sayın Şen'in yaptığı gibi, ayrı yazsak, sanki kendi başına bir sözcük gibi görünecek... Bence en doğru yol, sözcükle eki ayırmadan yazıp açıklamayı sonraya bırakmaktır..." (10)

Böylesine mantıklı yorumlarla verilen öneri niteliğindeki düzeyli sözlere "uzman dilbilimci" Halidun Şen şu karşılığı veriyor: "Homo sapiens (bu-günün insanı)ten itibaren' kullanım biçimini beğenmemiş Sayın İçen, 'homo sapiens'ten (bu-günün insanı) itibaren...' kullanım biçimi daha iyidir diyor, zira parantez içine alınan açıklama uzun olduğu zamankopukluk oluşacağını söylüyor. Sayın İçen, benim, parantez içi açıklamanın uzun olduğu yerde, bu eleştirdiği biçimi kullandığımı görmüş mü? Yazıyı yazan kişi dilin olanaklarını kullanmakta özgürdür; örneğin: parantez içi açıklama kısaysa 'Homo saplens (bu-günün insanı)ten itibaren' yazım biçiminin ne dil-bilgiselik, ne kabul edile-bilirlik 'acceptabilite', ne de değiş-bilim 'stylistique' açısından hiç, ama hiç-bir sakıncası yoktur. Tutarlı olan bir yazar, elbette parantez içi açıklama uzunsa, Sayın İçen'in önerdiği biçimi, kabul edile-bilirliğin geçerli olması için kullanır, ama parantez içi açıklama kısa olduğu zaman, benim kullandığım biçimi kullanmayı gereksiz bulmak, yazarın dilin olanaklarını kullanmadaki özgürlüğünü kısıtlama girişimi olmuyor mu?.." (İnsancıl, Ekim 2001)

Ayraç içindeki açıklamanın uzadığı oranda kopukluk oluyorsa, kısaldığı oranda da bu kopukluk azalıyor demektir. Kopukluğu tümden ortadan kaldırmak varken şimdi de açıklamanın uzunluğunu mu ölçeceğiz? Bu konuda ölçütümüz nedir? Uzunluk kısalık göreceli kavramlar değil midir? A'nın uzun dediğine B kısa demez mi? Yazı yazan herkes; sözcükleri kısa ya da uzun çizgiyle istediği yerden ayıracak, istediği sayıda sözcüğü ise yine çizgilerle birleştirecek ve bunun da "dil-bilgisellik" açısından hiçbir sakıncası olmayacaksa, üstelik bunun adına "yazarın dilin olanaklarını kullanmadaki özgürlüğü" denecek ve yazısını herkes kuralsız olarak istediği biçimlerde yazacaksa, "yazım biçimim" (yani "imlâ biçimim") diye diye dergilerde sayfalarca yazıyı neden yazdınız? Merak ederler diye mi? Size göre kimsenin kimseye uyma zorunluluğu yok ki! Birleşik yazılan sözcükleri kısa çizgilerle ayırma ve üç sözcüğü, hatta beş sözcüğü kısa çizgilerle birleştirip yazma "özgürlüğünüze" dayanarak başkaları çıkıp; "ben de tüm sözcükleri uzun çizgiyle hecelerinden ayıracağım, karışmasınlar!" derse ona ne deriz Sayın Şen!

En uygunun "benimsetilmesi", ne yazık ki onun "bulunmasından" çok daha önemli bir konumdadır.

Halidun Şen'e Özgü Yazım Biçimi

Halidun Şen'in, *Bilim ve Ütopya*'nın Mayıs 2000 tarihli 71. sayısındaki *Dilin Biricikliği ve Yazım Biçimim* başlıklı 2.5 sayfalık yazısının başlığına bakarak, kendine özgü yazım biçimini anlatmasını beklerken, yazısının sonunda yazarın bunu *İnsancıl*'ın Mart, Nisan, Temmuz, Ağustos 1999 sayılarında yazmış olduğunu öğreniyorum. Nasrettin Hoca'nın "bilenler bilmeyenlere anlatsın" fıkrasını anımsatıyor bu bana. Dergiye gidip bende olmayan bu sayıları alıyorum. Raflardaki eski sayıların arasından Berrin Taş kendisi bulup çıkarıyor. Cengiz Gündoğdu'nun yanında "onbeş dakika" oturuyorum! Sormam üzerine süreyi o belirliyor. Çatır çatır pazarlık...

Halidun Şen'in daha önce on dolayında yazısını okuduğumdan, onun yazım anlayışının yabancısı değilim. Bu dört sayıdaki yazılarını da okuyunca onun yazım biçimi ortaya daha iyi çıkıyor. Bana göre Sayın Şen'in kendine özgü bu yazım biçimi, gerek dilimize gerekse yazımımıza bir yenilik getirmek şöyle dursun, üstünde uzlaşılmış yazım birliğinin en temel kurallarını çiğnemeye yöneliktir.

Batı dünyasının kullandığı Latin harflerinden 1928 yılında oluşturulan Türk abecesinin benimsenmesi ve 1932'deki Dil Devrimi'nden sonra Türkçenin egemen kılınmasına koşut olarak başlatılan; dilde, yazıda ve yazımda yeni kuralların belirlenmesi ve topluma benimsetilmesi, uzun kavgalar ve direnmeler sonunda gerçekleşegelmiştir. Halidun Şen'in "yeni"(!) yazım biçimi; yazı ve dil devriminden bu yana söylenegelen, ancak tutmayan, tutunamayan karşıt görüşlerden başka bir şey değildir. Belli başlı üç dört temel yazım özelliğinde kendini gösteren yazım anlayışıyla Sayın Şen; yazımımızda 1928 ve 1932'lerden bu yana savunulagelen karşıt görüşlerin, günümüzdeki, ortaya geç çıkmış bir temsilcisidir.

Yeni bir yazının ve başka dillerin egemenliğinden büyük oranda kurtarılan "yeni" dilimizin bu yeni koşullardaki yazım anlayışının belirlenmesi, biraz da, Arapça yazı ve Osmanlıca dilden kalıt ola-

rak.aldığımız im (işaret) bolluğunun ayıklanması, imlerin azaltılması doğrultusunda gelişmiştir. Düzeltme iminin (^) kullanım alanı daraltılarak, kesme iminin (') sözcükleri bölmesi (vak'a, neş'e, me'us...) ve kısa çizginin de (-) sözcükleri ayırması Divanü Lügat'it-Türk) işlemlerine son verilerek yazı dilimizin gereksiz imlerden arındırılmasına çalışılmıştır.

Ancak bu süreçte; aranan, bulunan ve benimsenen "doğrular", Halidun Şen'in sandığı gibi, yalnızca dilbilimsel tartışmalarla, sav karşı-sav karşıtlığının masa başında çözümlenmesiyle benimseniveren doğrular değildir. Karşıt görüşlerin dilbilimsel alanda çatışması, siyasal ve sınıfsal çatışmanın dil alanına yansımasından başka bir şey değildir. "Yeni" ve "doğru", salt yeni ve doğru oldukları için benimsenen kavramlar değildir. Böylece dilbilimsel tartışmalar, hemen her alanda olduğu gibi, toplumsal siyasal yapıya doğrudan bağımlı olmaktadırlar. 1920'li yılların başında siyasal erki ele alan "yeni", dil, yazı ve yazım kavgalarında da "yeni"yi savunurken, toplumsal yapının "eski"ye bağlı olan gelenekçi kesimi ise, doğru ya da yanlış oluşuna bakmaksızın "eski"nin yanında yer almıştır.

"de" Bağlacının Yazımı

Yazar, uzun yıllar kaldığı Fransa'dan döndükten sonra Türkçe ile ilgili gözlemlerde bulunup yazı dilimizin yazım eksikliklerini saptıyor ve "kendi yazım biçimini" belirliyor.

Bugünkü TDK'nin İmlâ Kılavuzu'nun "da, de" bağlacı olarak, Dil Derneği'nin Yazım Kılavuzu'nun ise kısaca "de" bağlacı olarak tanımladığı ve kendinden önce gelen sözcükten ayrı yazılan bu bağlacın (örn. "ev de bizim") yazımı Halidun Şen'e göre yanlıştır. Ona göre "de" bağlacı (kendisi "da" bağlacı demeyi yeğlemiş), kendinden önce gelen sözcüğe bitişik (örn. "evde bizim") yazılmalıdır. Buradan; "ev de bizim" anlamlı tümcesinden, "evde bizim" anlamsız tümcesine varılmaktadır ama, olsun, yazarın "dil-bilgisel, dil-bilimsel..." kuralları böyle söylemektedir!

Ayrıca karşıt görüşler arasında bile uzlaşma sağlanarak bu bağlacın yalnızca "de" ve "da" biçiminde yazılması kurallaşmışken, Halidun Şen'e göre bunlara "te" ve "ta" da eklenecektir. Örneğin bugünkü "bakıp da, kireç de" biçimindeki yazılım ona göre "bakıp ta, kireç te" olacaktır. Oysa bugünkü yazım kurallarına göre "te" ve "ta"nın bağlaç olarak kullanımı bir yazım yanlışıdır.

Ancak Halidun Şen her ne denli "de" bağlacının sözcüğe bitişik yazılması gerektiğini söylese de, "ev de bizim" anlamlısından "evde bizim" anlamsızlığını savunur duruma düşmemek için; " ayrı yazılması zorunluluğunu şimdilik koşuluyla kabul etmek gerekiyor düşüncesindeyim, her ne kadar dilbilimsel ve ses-bilgisel yönden Türkçe'nin gerçeklikleri, özellikleri nedeniyle hatalı dahi olsa bu yazım biçimi..." (11) demektedir. Yine bu söylediklerine de aykırı olarak, yazılarının bir çok yerinde "de" bağlacını sözcüğe bitişik yazmayı, birçok yerde ise "te" ve "ta" biçiminde kullanmayı sürdürmektedir. Örneğin; "ikisidemi?(!), kalkıp ta, üstelik te..." Ya "bu sefer de" yerine yazdığı "bu seferde"ye ne demeli?

"mi" Soru Ekinin Yazımı

Bugünkü TDK'nin İmlâ Kılavuzu bu soru ekini "mı, mi, mu, mü soru eki" olarak tanımlar ve her kullanışta bu uzun biçimiyle söz ederken, Dil Derneği'nin Yazım Kılavuzu yine kısaca "mi soru eki" olarak tanımlamakta ve yeri geldikçe böyle anmaktadır. Halidun Şen ise TDK'den de bir adım ileri giderek bu soru ekinden her söz edişte; "mi: mı, mi, mu, mü soru son-eki" olarak yazmakta, üstelik her birini ayrı ayrı köşeli ayraç içinde vermektedir.

Yazı dilimizdeki "mi" soru eki de, alacağı kişi ve zaman ekleriyle birlikte, kendinden önce gelen sözcükten ayrı yazılırken (örn. "evi mi?"), Halidun Şen'e göre bu da sözcüğe bitişik (örn. "evimi?") yazılmalıdır. Örneğimizdeki "evi mi?" soru tümcesinin böylece "evimi"ye dönüşüp anlamının değişmesinin önemi yoktur! Önemli olan, yazarın, sıralamaktan usanmadığı ve kendine özgü "bilimsel" biçemiyle anlattığı kurallardır!

Halidun Şen'in yazılarından, "mi" soru ekinin sözcüğe bitişik yazılmasını savunduğunu çıkarmak da kolay değildir. Örneğin "de" bağlacı ile birlikte "mi" soru ekinin sözcüğe bitişik yazılmasını savunduğunu sandığım(!) bir tümcesi şöyle (karışıklık olmasın diye ayrı bölümcede veriyorum):

"... Türkçe'nin yukarıda tanımı verilen 'sözcük' kavramına göre bağımlı-ses-bilimsel-bütünlük [mi]: [mı], [mi], [mu], [mü] soru son-ekinin her dört düzeyde bağlı bulunduğu sözcükten ayrı yazılması dil-bilimsel ve ses-bilgisel açıdan ne kadar yanlışsa (birleşik yazılmalı), bu (-Da-) bağlacı için de geçerlidir, birleşik sözcüklerin de ayrı veya birleşik yazılması o kadar Türkçe'nin kendine özgü sesçil, ses-bilimsel, biçim-ses-bilimsel, biçim-bilimsel yapısına yani gerçekliklerine, özelliklerine, ilerde daha açık bir biçimde göreceğimiz gibi, aykırıdır..." (İnsancıl Mart 1999)

Demek ki uzun bir tümcenin böyle yalın ve bir okunuşta anlaşılıveren türden olması için, ancak bir "uzman dilbilimcinin" elinden çıkması gerekiyor!

Böylece "de" bağlacı ile "mi" soru ekinin sözüğe bitişik yazılmasıyla, örneğin; "ev de mi yandı?" tümcesi Halidun Şen'in yazımına göre "evdemi yandı?" olacaktır. Bu anlam değişmesinin de yazara göre bir önemi yoktur. Önemli olan, onun ileri

sürdüğü kurallardır! Yazarın bu kurallara göre yazdığı kimi sözcükler şöyle: farkındamı, farkındalarmı, şeylermi, içinmi, paragrafmı... Yazılarından bir bölümünde ise şunları görüyoruz: "... sorumlu olan kim, bilim dallarımı, yoksa insanlıkmı? Yoksa her ikisidemi?" (12)

Bununla birlikte yazar, anlaşılmaz bir biçimde, "mi" soru ekinin ayrı yazılmasının en önemli gerekçesi "ma" "me" olumsuzluk sonekinin "mı, mi, mu, mü"ye dönüşerek "mi" soru ekiyle karışabileceğiymiş gibi, üç sayfalık bir yazısını (13) bu görüşü çürütmeye ayırıyor.

Sözcükler, Terimler Arasına Kısa Çizgi (!)

Bileşik sözcük kavgaları her dilde olduğu gibi bizde de vardır. Ancak 1970'li yıllarda oldukça durulan bu kavga, Kenan Evren'in, TDK'yi "eski" görüşün temsilcilerinin eline teslim etmesiyle 1983 yılında yeniden alevlenmiştir. Dil ve Yazı Devrimi'yle birlikte 51 yıl (1932-1983) "yeni"yi savunan 1983 öncesi TDK'si böylece "eski TDK"; dil, yazı ve yazım başta olmak üzere hemen her alanda "eski"yi savunanların ele aldığı 1983 sonrası atamalı, resmi TDK'si ise "yeni TDK" olarak anılmaya başlamıştır. İşte "yeni TDK"nin yaptığı "yeniliklerden" biri, yazılması ve kullanımı oldukça yaygınlaşmış olan yüzlerce bileşik sözcüğümüzü ve terimlerimizi ayırmak olmuştur.

Örneğin yazı dilimizde, "dilbilim, toplumbilim, büyükanne, büyükbaba, kayınbaba, işbirlikçi..." gibi birleşik yazılan sözcükler ve terimler "yeni TDK'nin kılavuzlarında, sözlüklerinde; "dil bilimi, toplum bilimi, büyük anne, büyük baba, kayın baba, iş birlikçi..." olarak geçmektedir.

Benzer yüzlerce sözcüğün ve terimin böyle yazılmasının hiçbir yararı olmadığı gibi, kullanıldığı tümcede okuma akışını bozacağı, anlamın kavranmasını güçleştireceği de açıktır. Ama Kenan Evren'in atamalı "yeni TDK"sinin "yenilikleri" işte böyledir.

Dergilerindeki yazılarında "milliyetçi-muhafazakar" olmalarıyla övünen "yeni TDK" bunu neden yapmaktadır?

Ayrı yazılması dayatılansözcüklerin hemen tümünün Türkçe sözcükler (yabancı kökenlilere dokunulmamaktadır) olmasına bakılırsa; TDK yöneticilerinin, Türkçe sözcüklerin yaygınlaşmasını, yerleşmesini, terimleşmesini önlemeye çalıştıklarını söylemek hiç de yanlış olmayacaktır. Denebilir ki; TDK yöneticileri, yabancı terimlere Türkçe karşılıklar bulunmasının, türetilmesinin yollarını kapamak istemektedirler. Ondan sonra da; "Uydurduğunuz terimler tutmuyor, yabancı terimleri bırakamayız, Türkçe bilim dili olamaz" savlarını yineleyeceklerdir. Yoksa, yayımladıkları İmlâ Kılavuzu'na "dilbilim, toplumbilim" ve benzer sözcükleri bile almayıp, bunları "dil bilimi, toplum bilimi" diye ayırarak göstermek, böylece onları terim olmaktan uzaklaştırmak, dilimizi güçsüzleştirmek, yoksullaştırmak; başka nasıl açıklanabilir?

Yrd. Doç. Dr. Hüseyin İçen bu konuda şunları yazmaktadır: "Belki de tam burada niyetleri kendini belli ediyor. Asıl amaç, terimlerde Türkçeleşmenin önlenmesi sanki. Terim Osmanlıca olursa, sözcükler sanki kutsal, uzun ya da kısa hiç dokunmuyorlar; Türkçe olursa, aman birleşip de terimleşmesinler. Olur olur, bakarsınız Türkçenin bir bilim dili olabileceğini artık saklayamaz, önleyemez olurlar. Yoksa 'toplumbilimsel' sözcüğünü ikiye bölmenin mantığı ne ki..." (Bilim ve Ütopya, Kasım 2000).

"Uzman dilbilimci" Halidun Şen de, dil ve yazımımızdaki bu yakıcı gerçekleri işleyeceğine, "yeni TDK"nin bu dayatmalarını bir adım daha ileri götürerek, ayırdığı birçok sözcüğün arasına bir de kısa çizgi koymakta, üç, dört hatta beş sözcüğü birleştirip, birbirine çok yakın, ya da aynı anlama gelebilecek onlarca terim (!) yaratmaktadır.

"Düzenli-ses-bilimsel-bütünlük, düzensiz-ses-bilimsel-bütünlük, bağımlı-ses-bilimsel-bütünlük, bağımsız-ses-bilimsel-bütünlük, ses-bilgisel-bütünlük, ses-bilimsel-bütünlük, biçim-ses-bilimsel-bütünlük, anlamlı-düzenli-ses-bilimsel-bütünlük, anlamlı-düzensiz-ses-bilimsel-bütünlük, dil-yetisi-yeteneği-bilimleri, molekülsel-insan-dil-yetisi-bilimleri..."

Örnekleri çoğaltmaya gerek yok. Halidun Şen'in yazıları bu "terimlerden" ve "yeni" bilim dallarından geçilmiyor. Dilin Biricikliği ve Yazım Biçimim başlıklı yazısında Sayın Şen, daha önceki yazılarından alıntılar yaparak "dil-yetisi", "dil-yetisi-yeteneği-bilimleri" ve "dilin biricikliği" gibi terim ve kavramlar üzerine açıklamalarda bulunuyor. Kimi yerlerini üç kez beş kez okumama karşın, ne denirse densin, bir şey anlayamıyorum. Yrd. Doç. Dr. Hüseyin İçen de anlayamadığını söylerse, dilci olmayan ben nasıl anlarım?

Yazarın bugüne değin dergilerde seksen sayfaya yakın yazısının yayımlandığını sanıyorum. Hemen hepsi de dil konusunu işleyen bu yazıların ulaşabildiğim önemli bölümünü okudum. Yazar "özetin özeti" olarak yazdığını söylemesine ve seksen sayfaya yakın yazı yazmasına karşın, yukarıda verdiğim terimlerden ilk dördünü göstererek, bunların ayrıntılı açıklanabilmesi için ayrıca otuz sayfaya gereksinme olduğunu yazmaktadır. (İnsancıl, Mart 1999)

Yazar, yazılarındaki bu kısa çizgileri, terimler yanında, birçok sözcükle bileşik eylemleri ayırmada da kullanıyor. İşte ondan yazım örnekleri: "Bugün, hiç-bir, bir-kaç, bir-az, bir-birine, vaz-geçmek,

yapa-bilmek, koşa-bilmek, ola-bilirler, yapıla-bileceği, çevire-bildiğim, engelleye-bilirmi, denile-bilirki, düşünüle-bilir, buluna-bilinir, gösterile-bilinir..."

Sözcükleri, bileşik eylemleri böyle bölmenin yararı nedir, anlaşılır gibi değil. Ona göre sözcük aralarına konan bu kısa çizgiler gereklidir, çünkü; "Biçim-tümce-bilim, diğer adıyla biçim-söz-dizim 'morphosyntaxe', tümce-bilim, diğer adıyla söz-dizim 'syntaxe' ve anlam-bilimsel açıdan bu yazım biçiminin hiç-bir bilimsel sakıncası yoktur..." (İnsancıl, Mart 1999). Sözcüklerimizin arasını, içini, istediğimiz denli kısa çizgi ile doldurup onları ayırabiliriz; çünkü bunun hiçbir sakıncası yoktur!

Bu yazım biçimi onun için öylesine önemlidir ki, yazılarının yayımlanmasını, bu yazım biçiminin korunması koşuluna bağlayarak şöyle yazar: "Her zaman yazım biçimimin korunması şartıyla yazılarımın yayımlanmasını istedim..." (Bilim ve Ütopya, Mayıs 2000). Ama buna kendisi de uymaz ve "mi" soru ekini, "de" bağlacını kimi yazılarında ayrı yazar, kimi yazılarında birleştirir.

Anlamı Gölgeleyen İm ve Terim Bolluğu

Yazar yazılarında çeşitli imleri ve kendine özgü terimleri peş peşe ve oldukça sık kullandığından yazıların anlamı bulanıklaşmaktadır. Örneğin Türkçedeki "yor" soneki üzerine verilen bilgiler yazarın anlatımıyla şöyledir: "Türkçe'nin yedi düzeyinin özelliklerine, gerçekliklerine göre (ses-bilgisel, ses-bilimsel, biçim-ses-bilimsel, biçim-bilimsel, biçim-tümce-bilimsel, tümce-bilimsel, anlam-bilimsel) (-yor-) son-ek olamaz, çünkü bağımsız-ses-bilimsel-bütünlüktür -diğer adıyla bağımsız-biçim-ses-bilimsel-bütünlüktür-, çünkü bağımsız-biçim-bilimsel-bütünlüktür, çünkü bağımsız-biçim-tümce-bilimsel-bütünlüktür, çünkü anlam-bilime yaptığı (kavramsal işlevliğinin çözümlemesiyle/çözümlenmesiyle açıklana-bilir) gönderiden/göndermeden dolayı bağımsız-tümce-bilimsel-bütünlüktür, çünkü anlamsal-bütünlüğündeki gizil-gücü gerçek kavramını içermektedir. O da; 'ilerleyiş'tir, 'ilerleme'dir 'progression', 'ilerleyici'dir 'progressif (ve)' geçmişte ya da/ve de bu-gün; (-yor-)un etimolojisi sözü yukarda edilen gerçek kavramının(larının) tanığı niteliğindedir..." (İnsancıl, Mart 1999)

Üstelik yazarın bu anlatımı; "bilimsel teknik detaylara fazla girmeden" vermeye çalıştığı bir anlatımdır!

Yazı dilimizdeki, Türkçe, Fransızca, Almanca gibi her biri özel ad olan sözcüklere getirilen eklerin kesme imiyle "Türkçe'nin" gibi) ayrılması kaldırılmış, bu sözcükler, alacağı eklerle birlikte ve ayrılmadan ("Türkçenin, Fransızcasında, Almancaya" gibi) yazılması benimsenmiştir. Halidun Şen ise yazılarında bu tür sözcükleri kesme imiyle ayırmayı sürdürmektedir; "Fransızca'danmı, İngilizce'denmi, Almanca'danmı..." Her sözcükte iki yazım hatası değil mi bu? Değil aslında. Çünkü o bunları bilerek yapıyor, yazım anlayışı bu.

Yazara göre, bileşik (o "birleşik" diyor) sözcükler; "birleşik" ve "kaynaşık" olarak ikiye ayrılmaktadır. Kaynaşık sözcüklerin birleşik yazılmasını, birleşik sözcüklerin ise aralarına kısa çizgi konularak yazılmasını "zorunlu kılan, Türkçe'nin özellik ve gerçekliklerini ortaya çıkardığı ayırıcı özellikler olan [±mutlak-özellik], yani [+mutlak-özellik] karşıt [-mutlak-özellik] nedir?..." (14) Evet, nedir?

Yazara göre yazım sorunlarımızı çözecek olan soru işte budur! Bu alıntıdaki kimi bilgilerin, hem de köşeli ayraç içinde verilmesinin gerekliliği "görüntü-anlam-biçim-bilim" türünden nedenlere mi dayanıyor bilmiyorum ama, ona göre; "Eğer bu soru Türkiye'de bu-güne kadar sorulmuş olsaydı, yazımda ele aldığım yazım sorunları çoktan çözülmüş olurdu..." (İnsancıl, Temmuz 1999)

Yazar; "Bu-güne kadar yazım biçimimin yazılı eleştirisini hiç görmedim" demektedir. Neden ki? Dil ve yazım kuralları konusundaki bu düşüncelerini ilgili kurumlara, üniversitelere, derneklere ya da dil dergilerine duyurmuş, yazılarını göndermiş mi acaba? Bir de şunu merak ediyorum; yazar, ülkemizde yayımlanmakta olan dil dergilerinden kaçını, ya da hangisini okuyor?

Gerek Sayın Şen'in, gerek bizim yazılarımızın amacının, dilimizin, yazımımızın ve yazınımızın gelişmesinden, güzelleşmesinden başka bir kaygısı yoktur. Ne güzel söylüyor (kendi anlayışımla yazmama izin versin); "Eleştirilmeyen bir düşünce gelişemez, her ne denli özeleştiri yapılsa da, dışardan bakan göz, daha yeni bilgilere, düzenlemelere yelken açtırır düşünce sahibini..." (Bilim ve Ütopya, Mayıs 2000)

Yararlanılan Kaynaklar

1. Halidun Şen, *Osmanlıca-Türkçe Sansür*, İnsancıl, Kasım 2000, sayı.121.
2. Ali Fil, *Bir Toplum Dilbilimci Arıyor*, İnsancıl, Ocak 2001. sayı.123.
3. Halidun Şen, *Öğrenmeden Düşünenler*, İnsancıl, Nisan 2001, Sayı 126.
4. Ali Fil, *Bilgi, Bilim ve Eğitim Adına Başımıza Gelenler*, İnsancıl, Ekim 2001, sayı.132.
5. Halidun Şen, *Temelsizlik*, İnsancıl, Ocak 2002, sayı.135.
6. Halidun Şen, *Dilin Biricikliği ve Yazım Biçimim*, Bilim ve Ütopya, Mayıs 2000, sayı.71.
7. Halidun Şen, *Bilgi Edinmeden Fikir Edinmek*, İnsancıl, Ekim 2001, sayı.132.
8. Yazım Kılavuzu, Dil Derneği Yayınları, 1. 4.B.Eylül 2000.
9. İmlâ Kılavuzu, Türk Dil Kurumu Yayınları, 525, 1996.
10. Yrd. Doç.Dr. Hüseyin İçen, *Dilin Biricikliği ve Yazım Biçimimiz Üzerine*, Bilim ve Ütopya, Kasım 2000, sayı.77.
11. Halidun Şen, *Türkçenin Yazım Eksiklikleri*, İnsancıl, Mart 1999, sayı.101.
12. Halidun Şen, *Sansür ve Çare Üretmek*, İnsancıl, Kasım 2001, sayı.133.
13. Halidun Şen, *Türkçenin Yazım Eksiklikleri*, İnsancıl, Ağustos 1999, sayı.106.
14. Halidun Şen, *Türkçenin Yazım Eksiklikleri*, İnsancıl, Temmuz 1999, sayı.105.

DÜŞMAN EVİNİZDE

Volkan ABAK

Yıl 1941. Faşist Alman orduları Leningrad kapılarına dayanır. Tam 900 gün sürecek, 470 bin kişinin ölümüne neden olacak bir kuşatmanın başlangıcıdır bu. Almanların şehire doğru hızlı ilerleyişiyle beraber halka hitaben Leningrad duvarlarını bir afiş süsler: *"Düşman Leningrad Kapısında"*. Bu afiş çok etkiler halkı. Halk faşizme karşı bir şeyler yapmak ve direnmek için seferber olur. Şehirdeki tüm üretim savaşın gereksinimlerine göre yeniden düzenlenir. Kadınlar, erkekler, çocuklar bomba, mermi, silah üretimi için tezgahların başına geçerler. Cepheler gönüllülerle dolup taşar. 1941 yılının 8 Eylül'ünde başlayan bu kuşatma 1944'ün Ocak ayında Leningradlıların zaferi ile son bulur. Faşizmin kolay kolay unutamayacağı bir ders verilir tüm dünyanın gözü önünde. Fakat aradan geçen onca yıla rağmen düşman yerinde saymaz; yeni, özgün, sinsi araçlar geliştirir. Zaman içerisinde bu sinsi araçlar; insanın algılama biçimini gözeterek, her bireyi tek merkezden ayrı ayrı kuşatma altına almayı hedefleyen, bunu yaparken de kendini "sıradanmış" gibi gösteren ve kendini üretebilen özelliğe bürünür. Peki asıl amaçların dile getirilmeden yapılmasına neden olan bu sıradanlığın sırrı nedir?

Herkese sıradanmış gibi gelen ama hiç de öyle olmayan bir olgunun gerçekliğini dile getirmeden önce "sıradan" olarak kabul gören bir şeyin tekrarı ile ne gibi sorunlara yol açabileceğini irdelemek gerekir. Sıradan olarak algılanan, işleyişi ile birlikte insanların bir duruma alışmalarını sağlar. Bu öyle bir alışmadır ki alışılagelenden farklı veya ona aksi yeni bir söylem karşısında insanlar başlangıçta huzursuz olurlar. Çünkü sürekli bir sıradanlıkla bir ritm yakalanır ve bu ritm dışında oluşturulan ses, onu dinleyen kulaklarda şartlı bir refleks oluşturur. Bu da farklı olana duyulan tepkiyi tetikleyerek onun dışlanmasına neden olur. Sıradanlığın yan etkisi farklı olana duyulan tepkiyle sınırlandırılmamalıdır. Çoğu zaman sıradanmış gibi gösterilen olayların ardında gösterilmeyen başka niyetler gizlenir, böylelikle sıradanlık yanılsama bir araç olarak kullanılır. Yani büyük bir çoğunluğa sıradanmış gibi gelen bir şeyi sergilerken, bazıları bu şeyin arka planında daha üst boyuttaki bir amaca hizmet etmiş olurlar. Bu "sıradan araçlar" kimi durumlarda toplumu bir konuya, yöne kanalize etmek veyahut kitleleri tümüyle denetim altında tutmak adına kullanılırlar. En kötüsü de bu olsa gerek. "Sıradan araç"ın kurumsallaşarak kendini -değişen koşulları da göz önüne alarak- yeniden üretmesi. Böylelikle değişen, gelişen durumlarda kendi niteliğini bozmadan, yapısal değişikliklerini çerçevesinin dışına taşırmadan yapan sıradan gözüken araçlarla karşı karşıyayız. Yukarıda sayılan özellikleri barındıran o kadar çok örnek var ki: 22 kişinin bir topun ardından koşmasını büyük bir heyecanla izleyen milyonlar, kadını erkeği, genci yaşlısıyla tüm insanların hiç güneş yüzü görmeyen, doğadan uzak beton yığınlarda yaşamaları, belirli bir yaşa gelen insanların "iş" adına günün aynı saatlerinde çoğunlukla aynı şeyleri yapması, tek taraflı bir dezenformasyon yapan ve iletişim özgürlüğünün öncüsü olduğu iddia edilen televizyonun varlığı, bireylerin yaşam karşısındaki duruşlarını ve varoluşlarını kaynağını sorgulamadıkları kutsallarla açıklaması... Bu örnekler çoğaltılabilir ancak bana kalırsa rakip "sıradan"lara göre daha önemli bir misyonu olan tehlikenin adı televizyon...

İlk yayın hayatına geçmesinden daha birkaç on yıl geçmeden, evlerin olmazsa olmazları arasında baş köşeye oturan televizyonun sıradanlık izleniminin arkasında yatan gerçeklikleri sıralamakta fayda var. Tüm gün boyunca bildiğini okuyan ve kendi söylemini insanlara dayatan televizyonun işleyişine herhangi bir müdahalede bulunmak söz konusu bile değildir. O bildiğini okur. Söylenilenler karşısında kendi fikrinizi söylemek istersiniz, ama nafile. O sizi dinlemez ve başkalarının da dinlemesine müsade etmez. Yaşanan kısacası tek taraflı bir "iletişim özgürlüğü"dür. Bu iletişim özgürlüğünde zamanla "izleyicilik" sıradanlaşırken beraberinde de hayatın her anında bir seyircilik oluşur. İzlemek, herhangi bir duruma müdahale etmemek, edilgenleşmek sıradanlık örtüsünün altındaki amacın ilk meyveleri olarak kendilerini gösterir.

İnsanları eğlendirerek onların yararınaymış izlenimi veren bu kutucuğun aslında zararlı bir alışkanlık olduğu, sıradan gibi gözüken varlığıyla insanları ve özellikle çocukları kötüye, yanlışa yönlendirip özendiren bir temeli olduğu da ne yazık ki işin acı tarafı. Doğruları yansıtmayıp hatta insanların onları görmemeleri için yalan ve yanlış olanı doğruymuş gibi gösterip insanları kandırmak da bu marifetli ekranın başka bir özelliğidir.

Sıradanlık maskesinin altındaki gerçek yüzün amacı ise konunun en yakıcı kısmını oluşturmaktadır. Beyaz ekranın ardındaki siyah yüzün; başta üretim süreci olmak üzere hayatın tüm alanlarındaki sömürünün üstünü bir makyaj gibi örten özelliğiyle beraber sömürünün her çeşidinin ilk bakışta algılanmamasını sağlamayı, varlığının en önemli nedeni sayan karakteri ise onun kimliğini ele verir. Ancak kimilerine sıradan gelmeyen araçlar ne yazık ki büyük bir çoğunluğa olağan gelmeye devam etmekle kalmayıp -alternatifi yaratılmadığı sürecedaha uzunca bir süre de bu özelliğini koruyacağa benziyor...

SAVAŞIN ÇEVRESİNDEN

Hira Selma KALKAN

Savaş insanın tarihinde, her sayfayı çevirince karşımıza çıkabilecek kadar çok yer almış bir olgu. Birçok filme, romana, birçok tiyatro oyununa konu olmuş. Ne yazık ki yaşamımızdan henüz söküp atamadığımız karadiken. Antikçağ komedya yazarı *Aristophanes* (İÖ.450-380)'in *"Lysistrata"* adlı oyununda kadınlar savaşa tepki gösterirler. Peloponesia savaşının 21. yılında yazılan oyun, artık oğullarını savaşta kaybetmekten bıkan Atinalı kadınların, Ispartalılarla barış yapılana kadar kocalarıyla cinsel ilişkiye girmeyi reddetmelerini anlatır. İsyanın lideri Lysistrata bir kadındır. Oyun bir komedi olmasına karşın, ağır bir yenilgi sonucunda yaşamlarını yitiren binlerce kişinin ardından duyulan üzüntüyü çok etkili bir biçimde yansıtır. Sonunda kadınlar savaşı durdurur. (Bütün dünya kadınları böyle bir şey yapabilir mi?..)

Yine savaşı anlatan başka bir oyun *"Barış"*tır. Aristophanes savaşı tam zıttıyla, barışla anlatır. Daha barış derken savaş dediğini anlıyoruz, ironizmi yatıyor içinde... Savaş olgusunu güldürü haline getiriyor. Bokları tanrıya arabalarla götürtüyor. Biri sıçınca tanrı oluyor, çünkü aşağıdakilerin yiyeceği o. Bu çok grotesk. Aristophanes'in grotesginde insanın hayvan katmanı var. Savaş insanın hayvan katmanıyla ilgili. Fransa'daki grotesk araştırmacıları bu oyun için insanın hayvan katmanının yüce katmanından aldığı intikamdır diyorlar.

Çok yakınımızda birilerinin intikama doymayan o hayvan katmanı durmaksızın bok yapıyor. İnsan hakları insan hakları diye çığırtkanlık yapan o tanrılar insan haklarını göstere göstere gasbediyorlar. "Dalga mı geçiyorlar" - "yo bu grotesk bir oyun" diyesi geliyor insanın, ama ölen binlerce insanın kapanan gözleri, duran solukları titretecek kadar gerçek. "Binlerce masum insanı öldürdü teröristler" diye Afganistan'a saldıran Amerika, şimdi terörist(!) Filistinlilere saldıran İsrail'e modellik ediyor. Hiç kimse masum değil. Binlerce insan sömürülüp, onların getirisini paylaşan ve ses çıkarmayan hiçbir Amerika vatandaşı masum değil. Ne de çifte standartlı batının vatandaşları. Tabii ki kıyımı onaylamıyorum ama Afganistan'da, Sudan ve daha birçok yerde para hırsına kurban gitmiş onca insan masum değil miydi? Bütün bunlar yanlarına kâr mı kalacak? Bitecek bu sultanlık dönemleri elbet. Şimdi ne koca Roma İmparatorluğu var ne Osmanlı. Elbet bunun da sonu gelecek. İşte o zaman bunca insan boşa ölmüş olmayacak.

Şu ara en sıcak olaylar Ortadoğu'da yaşanıyor. Gerçi oradaki hava yüzyıllardır soğumadı ya (ekvatora yakın ya...). İzak Rabin'in 1993'de imzaladığı Oslo Antlaşmasını yerle bir etmekle işe başlayan Şaron, barışa çelik bir kapı kapatıyor. ABD'de ekonominin bel kemiği silah ve petrol lobisinin desteğiyle 2001'de iktidara gelen Bush, aynı zamanlarda başa gelen koltukdaşı Şaron'u destekler şekilde demeçler veriyor. Bu demeçleri Teksas'taki koltuğunda rahat rahat otururak veriyor. Dur bakalım, bu dünya sana da kalmaz... O kadar anlayışlı ki İsrail'in kendini savunma hakkını tümüyle anlıyor ve buna saygı duyuyor. Ama anlayışının tümünü orada harcadığı için, Filistin'in kendini savunmasına yetmiyor. Tabii aynı kaderi paylaşıyor İsrail'le: O da Afgan terörüne(!) karşı kendini savunmamış mıydı? Şunların terör kavramına ne demeli, kendilerince tanımlayıp onu dayatıyorlar dünyaya. Saldırıları da savunma oluyor böylece. Oysa terör dediklerini yaratan da büyüten de onlar. Sonra ergenlik çağındayken bu çok yaramaz diye çocuklarını atar gibiler... Siz onların büyüğüsünüz...

Kaç gündür varlığı tanınmış bir lider kendi ofisinde tutsak tutuluyor. Aç, susuz, ışıksız... Hiç kimse de çıkıp bir çift laf etmiyor. Tabii ya, bu savaş... başka ne denebilir. Dünya barışı, şu birliği, bu birliği diye diye durmadan toplanıp karar alanlar, demek sadece saklambaç oynuyorlarmış. Ne sözleri geçerlilik kazanıyor ne de varlıkları bir şey ifade ediyor. Öyleyse ne diye bunca yer işgal ediyor, bunca zaman alıyorsunuz gündemden.

Tabii şimdi İsrail'e kızıyoruz. Hitler Yahudileri kırıp geçirdiğinde de Yahudilerin yanındaydık. Savaşta taraf tutmadan olmaz, tarafsızsan savaşın tarafındasındır. Şu an gösterimde olan *"Tarafsız Bölge"* isimli filmde buna yakın bir sözü Birleşmiş Milletler Barış Gücünden bir çavuş söyler. Yıllar önce Brecht'in dediği gibi. Filmde bir biçimde aynı siperde olmak zorunda kalan biri Sırp diğeri Boşnak iki asker, savaşı kim başlattı tartışması yapar. Elinde silah bulunan tüfeğini doğrultunca diğeri "biz" demek zorunda kalır. Daha sonra tüfek diğerine geçince, bu sefer "savaşı biz başlattık" diyen silahsız olandır. Silah kimdeyse o dediğini yaptırır. Oysa savaşı ne o ne diğeri başlatmıştır. Bunun gibi ***Max Fricsh***'in 2. dünya savaşında topluca öldürülenlere yazdığı *"Yine Başladılar Şarkılarına"* isimli oyun, intikamın boşunalığını, tetiklenen tarafların

güç kime yakınsa onun kullanacağını söylediği bir oyunu vardır. Oyunda sevdiklerinin öldürüldüğünü ve bunun ne berbat bir şey olduğunu bilen kahraman, kendisi gibi bir insanı aynı duygular yaşar halde bırakarak nefret ettiği işi, öldürme işini yapacaktır. Üstelik bunu kışkırtılmış milliyetçi duygularına sığınarak yapacaktır. Diyelim ABD Filistin'i destekledi, silahlar gönderdi, o zaman Filistin de İsrail'e saldırabilir. Bu sefer de İsrail garîban olacak. Arap ülkelerinin (tabi bizim de) yaptığı gibi taraf olmayı Müslüman din kardeşi, fakir insanlar, ah zavallılar durumuna getirmemeli. Ortada bir sömürü, daha büyük güçlerin kâr hırsı var, ona karşı taraf olmalı... Azınlık refah içinde yaşarken çalışan çoğunluk yokluk içinde, buna taraf olmalı. Yaşanan çifte standarda karşı taraf olmalı. Onların kazancı bugün burada yarın başka bir yerde olur. Hedefleri insan değil para daha çok para ve getirdiği iktidar... İnsana taraf olmalı...

Önemli ayrıntıları görmeyip önemsiz ayrıntılara takılarak geçiştiriliyor. Şu anda Filistin'deki hijyenin bozukluğu, liderin yemek yiyememesi, erkeklerin toplanıp soyulup üzerlerinin aranması, porno yayın yapıp halkın psikolojisinin de bozulmak istenmesi süslüyor gazete sayfalarını. Bunun gibi durumlar değil sözedilecek olan. Bunlar olur, çünkü orda savaş var. Savaş demek zaten psikolojik yıkım, işkence demek. Kaçırmamamız gereken niye savaş var ve bundan kim kârlı çıkıyor? Savaştan insan kârlı çıkmaz, çıksa çıksa kapitalizm çıkar. Bir sürü popülist laf edilerek yine gerçekler perdenin arkasında bırakılıyor.

Böyle durumlarda diğer akbabalar da ne koparırım diye kırıntıların çevresinde dolaşır. Araya girer gibi yapar ama bu samimi değildir. Türkiye gibi, İran gibi. "Bedel ödemeden İslami demokrasi hedefimize ulaşamayız" diyen Hatemi, Afganistan kıyımını ekonomik tıkanıklığı aşmak için batıyla pazarlık fırsatı haline getiriyor. Savaş İran'ın desteklediği geçiş yöntemi ile sonuçlanıyor ve bu durum Tahran'a Afganistan'da yeniden inşa projesi için fırsat veriyor. Kısa vadede kârlı görünüyor ama uzun vadede yine kaybedecek olan onlar. Savaşta kazananlar ufaklar olmaz. Asıl aktörler kendi kazançlarını zaten ayarlamışlardır, diğerlerine figürasyon kalır. ***Brecht***'in *"Cesaret Ana ve Çocukları"* savaşta halkın kazanmadığını anlatır. Savaş meydanlarında işportacılık yapan ana nerde savaş olsa ordadır, destekler de bir yanıyla savaşı, çünkü ondan para kazanıyordur. Ama savaşta üçbeş kuruştan başka bir şey kazanmadığı gibi çocuklarını da kaybeder.

Eski bir Çin atasözünün dediği gibi filler kaşınınca olan çimenlere olur.

ŞİİR YAZARKEN III
Şairin Aşkı

Takılmışım bir şeylere düşünüyorum
kağıtlarım duruyor, kalemimyazıyor.
Yıllardır hep böyle oldu.
Ben seviyorum...
kızıyorum...
seviniyorum...
kavga ediyorum...
yoruluyorum...
o yorulmuyor yazıyor.
Bu gün d eöyle oldu
uyandım gecenin bir yarısında
bekliyordu kağıtlarım
sevinmişti kalemim
dimdik duruyor, bekliyor elimde
ben de bekliyordum birini, gelmemişti
üzülmeyin kağıtlarım, kalemim üzülmeyin
ben geldim...
onu getirmeye sizlere.

Ayhan ERGÜN

CEHENNEM ŞİİRLERİ

Berrin TAŞ

Emine Ana'nın sesi
bir gülle ağırlığıyla
anaların arasına düştü

Sizin
o madalyalı
kahraman oğullarınız
öldürdü bizimkileri
sanki onlar
vatanı sevmiyorlardı
onca acı
ne uğruna çekildi
bilmiyor musunuz

söyleyin bakalım
Elif'im niye öldü
neden öldü
gül yanaklım
söyleyin

Ya benim çocuklarım
dedi Hamiyet Ana
rahat mı battı
sandınız yavrularıma
yemedim yedirdim
giymedim giydirdim
n'oldu sonra
sel aldı götürdü hepsini

Ayşe Ana
inlemeyi andıran
sözcüklerle seslendi
kara gözlüm
artık hep kara kalacak
kömür karası
yanık kokusu
bana oğlumu anımsatacak

Zehra Ana
gözyaşlarını silerek bağırdı
acından öldü
benim oğlum
acından

Analar
ölüme
sağlam bir yanıt arıyorlardı

Sis bulutları arasında Anna Seghers göründü
ne yazık
biz yaşadık
daha önce
size olanları...

"Sanat, büyük alanları gözönünde tutmadı. Faşizm, bu duygu boşluklarından kendisi için yararlandı. Salt sanatçılar da en insana özgü ögeyi bir yana atarak daha tehlikeli bir boşluk bıraktılar. Gençliğe birkaç yitirilmiş kavramı, sahteciliğe kurban gitmiş birkaç gerçeği açık seçik gösteren bir kitap ya da tiyatro oyunu yararlı olabilir."

Analar
şaşkınlıkla
yarın umudu arasında
suskunlaştılar
gelecek
yeni tohumlara
gebe olabilir miydi

"Bugünün sanatçısı, gençliğin düşünce dünyasını yalanla örülmüş tasarımlardan, iktidar hırsı ve körü körüne boyun eğiş konumundan, ölü sertliğine uğramışÇasına katılıp kalmışlıktan kurtarması için kendine çıkış noktası bulmak zorundadır. Sanatçılar birey, ulus, insanlık kavramlarını yeniden diriltmek zorundalar. Zehirlenmiş gençlik insan sözcüğünün yaşamda değerlendirilebilen tüm nitelikleriyle, toplumsal yanıyla, açık ve gizli tutkularıyla bireyin ne demek olduğunu yeniden duyumsamalıdır."

Analar
birbirlerinin yüzüne
gözlerinin içine
dikkatle baktılar
bakışlarıyla sordular

zaman
çiçeklerin açtığı
mevsimlere
geçip gidebilecek mi

yağmur damlaları
söndürebilir mi
göğsümüzdeki yangını

Anna Seghers kendi deneylerinden, Nazi gençliğinden konuşmayı sürdürüyordu.

"İnsanlık onuru her toplum tekinin düşünce, duygu ve davranış özgürlüğünü dile getirir. İnsan ancak o zaman kendisinden özgür birey kavramını kovan, üstün insan tasarımından kurtulabilecektir. Sanat duyguları ve tutkularıyla aşkta, dostlukta ve ailedeki kişisel bağlılıklarıyla nasıl bireyin yeniden yerleştirilmesine yardım etmek zorundaysa ulusun ne olduğunu anlatacak yeni kavramın da yerleşmesine yardımcı olmak zorundadır. Sanat, ulusu ne ırk olarak, ne de kanın ve toprağın ürünü diye betimleyecektir."

Uzaklardan
başı ışıktan
bir haleyle
çevrelenmiş Rabia
adım adım yaklaşıyordu
bir elinde meşale
öteki elinde
bir testi su

Anna Seghers, Rabia'yı gördü. Konuşurken bir yandan da onun gelişini izliyordu.

"Sanat ulusu aynı ülkede ortak çalışmanın, kültürün, tarihin aracılığıyla, toplumsallaşma sürecinde bir bütün olarak betimleyecektir. Sanatçının ayağa kaldırmakla yükümlü olduğu üçüncü değer insanlıktır. Sanatçılar yabancı halkları yeryüzünün insanlığa katkısı diye betimleme yeteneğini kazanmalılar. Sanatçılar kitaplarla, tiyatro oyunlarıyla, resimlerle faşizmin zehirlediği gençlikte yerleşmiş saçma, yıkıma ve suça itici tasarımların ortadan kaldırılmasına yardımcı olmalılar. Böylece faşizmin yenilmesine de katkıda bulunmuş olurlar."

Rabia, Anna Seghers'in sözünü bitirmesini bekliyordu.

Bu suyla
cehennemi söndüreceğim
bu ateşle de
ödül diye beklediğinlz
cenneti yakacağım dedikten sonra aydınlığından anaların üzerine ışıltı bırakarak geleceğe süzüldü.

İNSANIN İNSANLAŞMA SÜRECİNDE SANAT OLUŞUMLARINA YENİDEN BAKIŞ-3

Ayla GÖKDEMİR

Bilimin Tanrılardan Ayrılışı

Önceleri insanlar çoğunlukla, ömürlerini doğdukları yerlerde tamamlar, inançlarına, gelenek ve göreneklerine bağlı kalırlardı. Deniz yoluyla yapılan yolculuklar ve ticaret nedeniyle insanlar, tanrılar, inançlar ve gelenekler birbirine karıştı. Mısır ve Mezopotamya uygarlıklarının sanat ve bilime ait ürünleri, Milas, Sisam ve Efesli tüccarlar ve gezginlerce Anadolu'ya taşınarak geliştirildi. İlk Yunan bilginleri, Anadolu'nun iyon kentlerinden (Milet, Sisam, Efes, Kalofon, Klazomenae) kendilerini gösterdiler. Felsefe tarihinin ilk okul ya da düşünce geleneğini oluşturan İyonyalı filozoflar, Thales, Anaksimandros ve Anaksimenes olarak sıralanır. İyonya Okulu, felsefenin ilk okulu olarak ortaya çıkarken, Batı Anadolu kıyılarındaki İyonya da, Yunan felsefesinin ilk merkezi olarak belirginleşir. İyonya düşünce geleneği mitolojik düşünceden (Homeros'dan) rasyonel düşünceye geçişi simgeler. Bu okulun asıl uğraş alanı, varlığın (dolayısıyla doğanın ve evrenin) kökenindeki "ilk madde"yi (arkhe) açıklama çabasıdır. Su, hava, toprak ve ateşten hangisinin ilk madde olabileceği bu filozofların savlarını oluşturdu. Bu dört element ve onlara ait özellikler, modern bilimin doğuşuna kadar geçen iki bin yıl boyunca, doğayı oluşturan asıl varlıklar olarak kabul edildi.

Milattan önce 6. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan Thales, ticaret nedeniyle gittiği Mısır'da Mısırlı bilicilerin öğrencisi oldu. Yüzyıllar boyunca burada biriken bilgileri öğrenerek yurduna getirdi. Öğrendiklerini kendi bilgisiyle birleştirdi. Thales, güneşin, dünyanın ve ayın aynı maddeden meydana geldiğini ileri sürdü. Arkhe'nin su olduğunu, evrenin sudan oluştuğunu ve diğer tüm maddelerin aslının su olduğunu söyledi. Bu söylemiyle bilimin dinden uzaklaşmasını ve gelişmesini sağladı. Aslında söyledikleri, o güne kadar her şeyin varoluşunun arkasında tanrı ve tanrıların olduğunu savunan ve soyluların egemenliğini kutsallaştıran dine karşı yapılmış büyük bir darbeydi.

İyonya okulunun filozoflarından bir diğeri de Anaksimandros'tur. Onun M.Ö. 610 yılında doğup, M.Ö. 547 yılında öldüğü tahmin ediliyor. Anaksimandros'sa dünyanın silindirsel bir sütun parçası biçiminde olduğunu düşündü. Dünyanın ve diğer gezegenlerin sonsuzlukla çevrili bir ortamda yüzdüklerini söyledi. Anaksimandros'a göre evrenin ilk maddesi nitelik bakımından belirsiz, nicelik bakımından sınırsız bir maddedir. Anaksimandros, söz konusu özellikleri taşıyan ilk maddeye "hiçbir duyusal maddeyle özdeş olmayan belirsiz bir varlık, soyut bir ilke" anlamına gelen "aperion" adını verdi. Onun, ilk madde olarak nicelikce sınırlı, nitelikçe belirli bir öğe ya da maddenin seçilmesi evresini aşarak, her şeyin kendisinden türediği belirsiz, sınırsız bir arkhe anlayışına ulaşması, felsefede önemli bir ilerlemeyi ifade eder. Anaksimandros'un diğer yeni yaklaşımı ise geliştirmiş olduğu evrim kuramıdır. Yaşamın denizlerde ve sularda başladığını, insan dahil tüm canlıların önce denizlerde yaşayıp, karaya sonra çıktıklarını söyleyen Anaksimandros'a göre insan türünün ataları önce balıkların vücudunda doğmuş, yaşamlarını kendi başlarına sürdürebilecek olgunluğa erittikten sonra karaya çıkmışlardır.

İyonya okulunun üçüncü ve sonuncu düşünürü olan ve M.Ö. 585-525 yılları arasında yaşadığı hesaplanan Anaksimenes, tıpkı Thales ve Anaksimandros gibi bir bilim adamı ve filozoftur. Anaksimenes, havada bir yaprak gibi yüzen, masa tablası şeklindeki dünya anlayışını ortaya atmıştır. Onun felsefe alanındaki yeniliği ise ilk kez birlikten çokluğa geçiş sürecinde, var olan herşeyin havadan nasıl varlığa geliştiği açıklamasını yapmasıdır. Anaksimenes'e göre hava seyrekleştiği zaman ateş, sı-

kıştığı zaman ise rüzgar, bulut, su ve toprak haline gelebilir.

Bu sırada Sisam'da ortaya başka bir filozof çıktı. Antik çağın ünlü düşünürü Pitagoras... M.Ö. 580-504 yılları arasında yaşayan Pitagoras, Kroton kentinde gizli bir din okulu kurarak öğrencilerine din, töre ve siyaset öğretti. Bu bilimlerin tümüne "matemelar" adını verdi. Şimdi kullandığımız matematik sözcüğü buradan gelmektedir. Pitagoras'a göre evren bir sayı uyumudur. Bütün zıtlıkların kökü bir ile çok arasındaki zıtlıktır. İlk varlık olan bir, noktadır. Nokta devinimle çizgi; çizgi devinimle yüzey; yüzey devinimle cisim olmuştur. Her cisim bir başka sayının karşılığıdır. Duyum, anlak ve zeka işte bu cisimden ortaya çıkar. İnsanlar birle sayar ve birle düşünürler. Bir, insanla tanrı arasında ortak bir ilkedir. Sayı bütün nesneleri uyumlu ve tanınabilir kılar. Pitagor'un öğretisi tanrıları savunan yeni bir bilimdi. Bir süre sonra Pitagoras'ın etrafında büyük bir topluluk oluştu. Ve bu topluluk kendi düzenini kurmak istedi. Komşu ülke olan zengin Sibaris kentine savaş açtılar. Sibaris'i yerle bir ettiler. Ele geçen ganimeti en soylu olanlar aralarında paylaştı. Pitagorcular bilimi soylu kişileri zengin etsin diye geliştirdi. Bunun dışında yaptıkları savaş, yıkım ve ölüm oldu. Pitagorasçılıktan günümüze iki önemli ilke kaldı, dünyayı oluşturan temel özelliğin zıtlıklar olduğu ve nicelikle niteliğin karşılıklı ilişkisi...

Herakleitos M.Ö. 535 yılında Efes'te soylu bir ailenin oğlu olarak doğdu (ölümü M.Ö.475). Tüm yaşamı boyunca kamuerkini aşırı boyutta hor gören uzlaşmaz bir beyerkçi olarak kaldı. Bilgelikle ve özgün deyişlerle dolu etkileyici bir yazardı ve hiçbir tanıtlama yoluyla desteklemeye girişiminde bulunmadığı kahince sözlere düşkündü. Çalışmasından yalnızca fragmanlar kaldı; çalışmasının "Doğa Üzerine" başlığını taşıdığı ve fiziksel, törebilimsel, politik olmak üzere, üç bölüme ayrılmış olduğu düşünülür. Herakleitos'un öğretisindeki temel düşünce, evrenin biteviye bir değişim durumunda olduğudur; "aynı ırmaklara iki kez giremezsiniz, çünkü her zaman başka sular akmayı sürdürür." Onun için sürekli olarak nitel dönüşüme uğrayan, biteviye değişen bir ilke bulmak yeterliydi ve ateş bu istemleri karşılıyordu. Ateş suya ve sonra toprağa değişir; toprak da geriye, suya ve ateşe, "çünkü yukarıya yol ve aşağıya yol birdir." "Tüm şeyler ateşle değiştirilir ve ateş tüm şeylerle; malın altın, altının mal karşılığında değiştirilmesi gibi." Herakleitos'a göre şeyler kalıcı gibi görünürler, çünkü onlardaki biteviye devinimleri algılamayız ve bir yolda yitirdiklerini başka bir yolda kazanırlar: güneş her gün yenidir, doğuşunda tutuşur ve batışında söner. Birincil birlik sürekli devinim ve değişim içindedir, hiçbir zaman durağan kalmaz. Yaratılışı yokoluştur, yokoluşu yaratılış. Eş deyişle, başka bir duruma, ateşten suya geçtiğinde, ateş yeni bir varoluş biçiminde yiter. Her şey böylece karşıtına değişir; öyleyse her şey karşıt niteliklerin bir birliğidir; hiçbir şey niteliklerinde dayanıklı olamaz, kalıcı nitelikleri olan hiçbir şey yoktur. Bu anlamda, her şey hem var hem de yoktur; karşıtına yüklenebilen her şey aynı zamanda ona da yüklenebilir. Ve ancak böyle bir karşıtlık bir dünyayı olanaklı kılar. Örneğin müzikteki uyum tiz ve pes seslerin bileşiminden, yani karşıtların bir birleşmesinden doğar. Başka bir deyişle, dünya çekişme tarafından yönetilir: "savaş her şeyin atası ve her şeyin kralıdır. Çekişme ya da karşıtlık olmasaydı dünya sona ererdi, durgunlaşır ve ölürdü. Şunları diyor Herakleitos: "İnsanlar yasaları için tıpkı surları için dövüştükleri gibi dövüşmelidirler." "Kişilik insanın koruyucu tanrısallığıdır." "Densizliği söndürmek yangını söndürmekten daha gereklidir." "Tutkuya karşı savaşmak zordur; çünkü istediğini ruh pahasına satın alır." "Benim için bir kişi, eğer en iyisiyse, on bin kişi denli değerlidir. Bir iksir bile çalkalanmadığında bileşenlerine ayrışır; karşıtlar ve çelişikler birleşir, sonuç uyum olur; yaşam ve ölüm, uyanıklık ve uyku, gençlik ve yaşlılık aynıdır; çünkü sonrakiler değişir ve öncekiler olur; ve öncekiler yeniden değişerek sonrakiler olur." "Şeylerin bu tek düzenini ne tanrılardan ne de insanlardan herhangi biri yapmıştır; tersine, o her zaman değişmez ölçüye göre tutuşan ve değişmez ölçüye göre sönen sürekli-dirimli bir ateşti, öyledir ve öyle olacaktır." Herakleitos ondan kimi zaman 'Yazgı'nın ya da 'Türe'nin işi olarak söz eder ve bu yolla zorunluk düşüncesini dile getirir. Tüm değişim ve çelişkinin ortasında süren ya da kalan tek şey tüm devinim ve değişim ve karşıtlığın altında yatan bu yasadır; bu şeylerdeki ustur (logos). Öyleyse ilk ilke ussal bir ilkedir" Herakleitos ruhbilmi ve törebilimini bu evren kuramı üzerinde temellendirir. İnsan ruhu evrensel ateşin bir parçasıdır ve onunla beslenir. Onu soluruz ve duyularımız aracılığıyla onu alırız. En kuru ve en sıcak ruh en iyisidir, kozmik ateş-ruha en benzeyeni odur. Duyu bilgisi usun altında durur; gözler ve kulaklar kötü tanıklardır. Düşünme olmaksızın algı bize ancak us tarafından bulunabilecek gizli gerçekliği göstermez.

Felsefe bilimde bu değişimler olurken Yunanlı sanatçılar da geleneksel biçimleri yinelemeyi bıraktılar. Sanata dair yepyeni kavramlar ve boyutlar gelişti. Yunan sanatçıları için artık insanı belirli kalıplara göre betimlemek yetersiz geliyordu. Yunan sanatçıları 6. yy.ın ikinci yarısında doğaya en yakın biçimlere ulaşmayı başardı. Duruşlar dikliğini ve sertliğini yitirdi. İnsan gövdesinin anatomik yapısı

daha iyi çözümlendi. Bir önceki dönemin anlayışı ile yeni dönemin doğalcılık kavramının birleşimiyle çok güzel yapıtlar ortaya kondu. Bulunmuş olan kuroslardan (ayakta duran heykeller), bu önemli geçiş döneminin aşamalarını izleriz. Öncekilerle karşılaştıracak olursak; yassı ve yüzeysel görüntü tamamen ortadan kalkmıştır. Göğüs çatısı genişlemiş, sırt da omurganın anatomik özelliğini yani "S" biçimindeki kıvrımı almasını sağlayacak şekilde kabarmıştır. Kolun alt bölümünün hareketi artık öne doğru değildir. Aksine, avcun içeriye dönük olarak betimlenmesiyle doğal bir görünüm kazanmıştır. Bacakların biçimlendirilişi de anatomik yapıya uygundur. Ayaklardaki iç bilek eklem kemiğinin çıkıntısı, bileğin dış tarafına göre daha belirginleşmiştir. Parmakların boyu aynı değildir. Kalçalardaki kaslar belirginleşerek belden ayrılır. Zamanla gövde ayrıntıları daha doğru olarak verilmeye başlandı. Karın üstünde, dizgesel olarak belirtilen üç kas yerine iki kas gösterilmeye, üçüncüsü ise anatomik yapıya uygun olarak göğüs kemiğinin içine çekilmiş olarak betimlenir. Boyun kasları da daha doğru olarak verilmeye başlanır. Köprücük kemiğine anatomik biçimi verilerek omuzlar içinde kaybedilir. Yüz çizgileri de doğal yapısına uygun olarak geliştirilir. Daha önce üzerinde durulmayan ayrıntılar gösterilmeye başlanır. Kulağın iç girintileri ve göz ucu ayrıntısı gibi... İnsan gövdesi M.Ö. 5.yy.ın başlarında belirli bir hareket kazandı. İnsan bedenine verilen bu hareketlilikle binlerce yıldan beri uygulanan tarz değişti.

Aynı dönemin resmine bakacak olursak, 6.yy. arkaik Attika mezar taşları üzerinde kullanılan renkler kırmızı, mavi, siyah ve bazen de yeşil. Figürlerin resmedildiği arka yüzey ise genellikle kırmızıdır. 6. yy.a tarihlenen duvar resmi kalıntıları Frigya'da Gordion'da bulunmuş. Duvar resimlerinde tutkallı boya kullanılmış.Ençok kullanılan renkler ise mavi, yeşil ve kırmızı. Bu resimler Yunanistan'a hayli uzak olan Frigya'da bulunmalarına karşın biçem olarak aynı özellikleri taşıyorlar. Bu resimlerin çizimi, çağdaşı olan çömlekler üzerindeki resimlerin gelişimiyle aynılık gösterir.

Bu arada doğudan yabancı ordular yaklaşıyordu. Perslerin orduları Anadolu'ya girdi. Persler şehirleri birer birer ele geçirdiler. Anadolu'da Atina'ya, Sicilya'ya ve Güney İtalya'ya göçler başladı. Göçenler arasında bilim adamları da vardı. Yunanistan direndi ve savaşı kazandı. M.Ö. 5.yy.da artık gemiler Milas'a değil Atina'ya gidiyordu. Gelişen bilim insanları etkiliyor, nesnelere ve olaylara başka yönlerden bakanlar ve yorumlayanlar çoğalıyordu. Savaş sonrası yıkılan Atina, önderleri Perikles tarafından yeniden eski görkemli görüntüsüne kavuşturuldu. Heykeltraşlar ve mimarlar yapıtlarında uyguladıkları oranları geometrik dizgeyle belirlediler. İşte bu dönem M.Ö.480-450 yılları, "Erken Klasik Çağ" olarak adlandırılır. Bu dönemde Yunanlı sanatçılar, insan gövdesinin yapısını iyice kavrayarak uyumlu bir bütün içinde betimlediler. Devinim ve duygu betimi, giysi kıvrımlarının ve konu kurgusunun verilişinde ileri bir yetkinliğe ulaşıldı. Öncesinde tam karşıdan (alnaç-frontal) yapılan gövdenin üst bölümü döndürüldü, bu da gövdenin alt kısmına tam tersi bir dönüş hareketi verilerek yapıldı. Böylece figür doğal bir denge aynı zamanda da bir devinim kazandı. Arkaik dönemdeki sertlik tamamen kalktı ama anıtsallık ve görkemlilik korundu. Bazı heykeller bir devinimin başlangıç hareketi ile betinlenmeye başlandı (düşerken, mızrak atarken, koşmaya başlarken, yay çekerken gibi...)

Gene bu dönemde figürlerin duruş ve ifadelerindeki değişiklik yüzlere de yansıdı. Yüzlere tüm insani ifadeler yerleşti. Hem heykellerde hem de resimlerde şaşkınlık, korku, neşe ve coşku tam bir gerçeklikle yüzlere yansıtılmıştır. Bu nedenle aynı dönemde kişilerin heykelleri de yapılmaya başlanmıştır.

Giysi kıvrımlarının betimlenmesinde önemli gelişmelerin başlangıcı gene bu dönemdedir. Kumaş kıvrımlarındaki sıralı düzenleme kalkarak, gövdenin hareketine uygun bir devinim kazandırıldı. Antik yazarlara göre bu dönemin heykeltraşları Kalamis, Pythagoras ve Myron'dur.

Savaş sonrasında Periklesin isteğiyle büyük bir yapı tasarısı da uygulamaya konuldu. Yıkılan yapıların yerine tapınaklar ve anıtsal kapılar inşa edildi. Parthenon ve Akropolis gibi yapılar bu dönem yapılarıdır. Atinalı heykeltraş Pheidias, Perikles tarafından tüm sanatsal uygulamaların başına denetleyici olarak getirildi. Bütün yapılar insan üstü bir çalışmayla kısa sürede bitirildi. Rölyef (kabartma) sanatı bu yapılarda en yetkin ifadesine ulaştı. Bu rölyeflerde hem kısaltım hem de arka arkaya gelen planlar uygulanmıştır. İki boyutlu anlatım yerini derinlik yanılsamasının başarıyla kullanıldığı anlatıma bıraktı. Yapılan heykellerdeki ve özellikle Pheidias'ın heykellerinde ifadelerdeki dinginlik ve yücelik en önemli özelliklerdir.

Bu dönemin en başarılı heykeltraşı Polykleitos'tur. Yunan sanatçılarının doğalı, doğal güzelliği ifade etmek için yaptıkları çalışmaların ulaştığı mükemmelliği Polykleitos'un heykellerinde görürüz. Polyleitos atlet heykelleri yapan bir heykeltraştı. Antik yazar Plinus onun yapıtlarından birini şöyle anlatıyor: "Erkek görünüşlü mızrak taşıyan bir genç heykeli, sanatçılar tarafından 'Kanon' olarak adlandırılmaktadır; çünkü bu heykeli bir yasa sayarak,

sanatlarının kurallarını ondan almışlardır." Heykellerinde gövdenin anatomik yapısı gerçeğe en uygun biçimde verilerek, gövdedeki denge ve uyum, duruştaki yumuşaklık ve gevşeklik anlamında Yunan sanatında başka bir örnek yoktur. Polykleitos'un oranlar konusunda "Kanon" adlı bir kitap yazdığı biliniyor.

M.Ö.5.yy.a tarihlenen Yunan resminden günümüze çömlekler dışında özgün bir örnek gelmemiş. Ancak antik yazarların yaptıkları ayrıntılı tanımlamalar ve açıklamalarla bu dönemin resmi hakkında bir fikir edinilebiliyor. Pers savaşlarından sonra Atina'da çalışan Polygnotos, resim sanatının önemli ismi sayılıyor. Holygnotos üzerine yazılanlara göre sanatçı özellikle soylu kişileri çizmiş. Yüzlere duygulu bir anlam vererek, kısaltımlar yaparak ve figürleri çeşitli düzlemlere yerleştirerek resimlerine derinlik vermeye çalışmış. Yazılanlardan heykellerde görülen değişimin resim sanatında da uygulandığı anlaşılıyor.

İnsanlık doğala ulaşma ve doğaya egemen olma yolunda hayli ilerlemiş durumdaydı ama kölelik devam ediyordu. Köleler her işte kullanılıyordu. Kaçıp da yakalanan köle ise her türlü işkenceyle cezalandırılıyordu. Bunları yapanlar ise özgür olmayı her şeyden üstün tutan, insana ve insan bedeninin en mükemmel şekilde ifade edilmesine önem veren Atinalılardı. Atina'da halk önderini seçer, eğer hoşuna gitmezse yönetimden alırdı. Halk denilince yalnızca özgür vatandaşlar anlaşılırdı. Köleler özgür vatandaşlardan daha fazla olduğu halde hiçbir hakları yoktu. Atina demokrasisi köle sahiplerinin demokrasisiydi.

Köleler gittikçe çoğaldı. Atinalılar çalışmayı sevmez oldular. Gün geçtikçe işsiz sayısı arttı. Büyüyen yoksulluk ve açlık sonucu gemiler dolusu göçmen Atina'dan ayrıldı. İnsanlar eskiden daha mutlu olduklarını düşünmeye ve geçmişi daha çok aramaya başladılar. Soyluların bir çoğu eski geleneklerin yaşatıldığı Sparta'ya gitti. Spartalılar geçimlerini köle çiftçilerin işlettiği topraklardan sağlıyorlardı. Atina'da ise Perikles'e ve demokrasiye karşı sesler gittikçe yükseliyordu. Heykeltraş Pheidias zindana atıldı. Pheidias'ı yaptığı heykellerle ölümlü insanı, ölümsüz tanrılar gibi betimlemekle suçladılar. İnsan gerçeğe daha çok yaklaştığını düşünürken, önüne batıl inançlardan ve önyargılardan örülmüş duvarlar çıktı. Sanat ve bilimin ülkesi Yunanistan'da çekişmeler başladı. Kimi düşünceler geçmişi savunuyor, kimi düşünceler ise dünyanın sınırlarını genişleten yeni düzeni savunuyordu. Filozoflar düşünceleriyle adaletli bir devlet oluşturmaya çalışıyordu...

Sen
Dalgaları görseydin
korkardın
limanıma sığınırdın
ıslanırdın çocklular gibi
saçlarına yosunlar takılırdı
gözlerinden tuzlu sular inerdi
kendine çekilirdin
sonra
bir taka olurdun
deniz alır götürürdü seni
ben
arkandan bakardım
bulutun olurdum

Ne(y)
Müziğimsin
ud'la-keman arası
ney'imsin
ne olmadığım bir dünyada
soluğumla
notamsın

Rüzgar
Söz değil sadece
rüzgar da kırar
ne fark var arasında dersen
kırmak tek'tir
kırılan çok farklı olsa da

Güven PAMİR

TÜRKİYE YAZARLAR SENDİKASI YÖNETİM KURULUNA*

12 Mart 2002
İstanbul

2001 yılı Mart ayında yapılan Genel Kurul'da Türkiye Yazarlar Sendikası Yönetim Kurulu üyeliğine seçildim ve o tarihten beri bu görevi yerine getirmek için düzenli olarak çalıştım. Bu bir yıllık süre içinde dünyada ve Türkiye'de çok önemli olaylar oldu. TYS'nin bu olaylar karşısında halktan, barıştan ve özgürlükten yana tavır koyması ve eylemlerde bulunması için çeşitli öneriler getirdim ve aldığım görevleri yaşama geçirmeye çalıştım. Bu süre içinde TYS çalışmaları bana birçok şey öğretti, bir tür yazar ve aydını tanımam için deyim yerindeyse bir okul yerine geçti. Ne yazık ki, öğrendiklerimin çoğu, bir yazar, bir aydın kişiliğine yakışır tavır almak için "ne yapılmaması gerektiği" üzerineydi.

Ancak, bir noktadan sonra, yönetim kurulu üyesi olarak, "yapılmaması gerekenler"e ortak olmamak için zorunlu bir karar almam gerekiyordu. Aziz Nesin'ler, Demirtaş Ceyhun'lar yönetiminde, en güç koşullarda Türkiye yazarının ve aydınının bu ülke insanına karşı sorumluluk ve görevlerini titizlikle yerine getiren TYS'nin etkisizleştirilmesi ve kişisel kavgaların hesaplaşma alanına çevrilmesine daha fazla katılamazdım.

Bunu birkaç başlıkta somutlamak durumundayım:

Bir: TYS Yönetim Kurulu, ABD'nin Afganistan'a saldırısına karşı basit bir basın açıklaması yapabilmek için bile gereken kararlılığı gösterememiştir. Savaş başlamadan önce savaş karşıtı tavır almak için planladığı "tiyatrolarda barış şiirleri okuma" etkinliklerini yapmamıştır. Dolmabahçe kitap fuarının açılışında barış şiirleri okunması için, fuar yönetimiyle uzun telefon görüşmelerinden sonra programlanan "barış şiirleri" okunması eylemine Aydın Hatipoğlu dışında, TYS başkanı da aralarında olmak üzere hiç kimse katılmamıştır ve eylem iptal olmuştur. Aynı konuda Kadıköy'de düzenlenen toplantıya programda görev aldıkları halde, yönetim kurulu üyeleri arasından katılmayanlar olmuştur. Bütün bunlar "yaptıklarına kendisi inanmayan" bir TYS yönetimi anlamına gelmektedir. Bu konudaki başarısızlıklar konusunda, sıkı ve ciddi bir özeleştiri de yapılmamıştır.

İki: "Yaptıklarına kendi de inanmamak" TYS yönetim kurulunun bir yıllık çalışma programının özü haline gelmiştir. Yalnızca bir örnekle hatırlanabilir; Lüleburgaz belediyesinin önerisiyle hazırlanan ve başkanın hazırlayarak yönetim kuruluna onaylattığı program, aralarında başkanın da bulunduğu katılımcıların katılmaması üzerine iptal olmuştur. Katılımcılar toplantı tarihinin geçtiğini yönetim kurulu toplantısında esprilerle hatırlamışlardır. Planladığı işleri gerçekleştirememek TYS yönetim kurulunun temel alışkanlığı haline gelmiştir. Yaz başlarında planlanan Edebiyat Günleri ve müzenin açılışı sürekli ertelenmiş, Kasım, Ocak aylarında programlanan, ayrıntıları görüşülmüş etkinlikler gerçekleştirilmemiştir. Bütün bu çalışmalardaki başarısızlıkların TYS yönetim kurulu üyelerini gerektiği sorumlulukla uyarmadığına, aksamaların önemsenmediğine tersine, bunun alışkanlık haline geldiğine tanık oldum.

Üç: 2002 yılının Nâzım Hikmet'in 100. doğum yıldönümü olarak TYS açısından özel bir önemi vardı. Ne var ki, bu konuda da mevcut TYS yönetim kurulu, sendika adına ve sendika öncülüğünde hiçbir etkinlik düzenlememiştir. Sendika, Nâzım Hikmet 100 Yıl Komitesi adıyla oluşturulan bir aydın inisiyatifinin aldığı kararların ve oluşturduğu programların basit bir uygulayıcısı durumuna düşürülmüştür. Bu, TYS yönetim kurulunun, sendikayı, kendini örgüt üstü gören kişilerin "taşeron"u durumuna düşürmesi anlamına gelmektedir.

Bu kişisel açıdan da kabul edilemez bir durum; bir TYS yönetim kurulu üyesi olarak, programlanmasında hiçbir bilgimin olmadığı etkinliklerin sorumluluğuna ortak olmak zorunda bırakıldım.

TYS, yönetim kurulunda görüşülmeyen etkinliklerin düzenlenmesi için resmi yazışmalara sokulmaktadır. Şehir tiyatrolarının 15 Ocak 2002 tarihli salon başvurusunu reddetmesi ve bunun basına yansıyış biçimi, bu durumun vahametinin açık bir örneğidir. TYS'nin böyle bir etkinlik başvurusu yönetim kurulunda görüşülmemiştir. Kendi etkinliği olmadığı halde ve kendi kararıyla oluşturmadığı bir etkinlikte reddedilen TYS'nin kamuoyunda itibarı zedelenmiştir. Üstelik, aynı tarihlerde, 12 Ocak 2002 günü, AKM Kültür Merkezi Konser Salonu TYS'ye ücretsiz tahsis edilmiştir ve yönetim kurulu bu olanağı değerlendirmemiş, burada herhangi bir etkinlik yapmamıştır. Bu salonu tahsis eden Kültür Bakanlığı ve AKM nezdinde de ciddiyeti zedelen-

miştir. TYS yönetim kurulu Nâzım Hikmet inisiyatifinin programlarını uygulamak için sendikanın itibarını tartışma konusu etmeyi göze alırken, kendi adına etkinlik yapmak için hiçbir şey yapmamakta, boş salonları heba etmektedir.

Bunun sorumluluğuna ortak olamayacağımı belirtmek zorundayım. Bu durumu gündeme getirdiğimde şimdiki TYS başkanı Bay Cengiz Bektaş, belediye tiyatrosuna TYS adına başvurulmadığını söylemiştir; bunun üzerine, giden evrak dosyasında, TYS antetli kağıdıyla gönderilen ve TYS genel sekreterinin imzasını taşıyan dilekçeyi gösterdiğimde, olayı inanılmaz bir tutumla geçiştirmeye çalışmıştır.

Kendi adına, örgütlü çalışmanın gereklerine uyarak, yönetim kurulunun inisiyatifiyle etkinlik yapmak yerine, kararları örgüt dışından komitelere bırakmış, bu kararların basit uygulayıcısı olmuş bir TYS ortaya çıkarılmıştır. Başarısız bir tür liberal aydının kendi dışındakileri suçlayarak durumu kurtaran, "yapacaktık bırakmadılar" nakaratı bu yönetim kurulunun iş yapma yöntemi haline gelmiştir.

Dört: Sendikaya üye alımlarında, grupçu yaklaşımlar sergilenmiş, tüzükte olmayan gerekçelerle kimi yazarların sendika üyeliği engellenmiştir. Üyeleri arasında "İMKB'de Borsacılık Kılavuzu" yazarlarının bile bulunduğu TYS'ye, "Küba Sokakları" kitabının yazarı Evren Madran ve ismini belirtmeye gerek duymadığım başka sosyalist yazarlar alınmamıştır. Buna, TYS tüzüğünde bulunmayan keyfi bir gerekçe de uydurulmuştur; güya "üyelik için en az iki kitap yayımlamış olma şartı" aranmaktadır. Oysa, TYS'de hâkim olduklarını düşünen grup, bırakın kitabı, broşür bile yayımlamayan kendi arkadaşlarını üye yapmaktan çekinmemektedir. Bu durum TYS'nin grup çıkarlarına alet edilmesi ve sağlıklı güçlenmesinin önüne engeller konmasından başka bir anlama gelmemektedir. Şimdiki TYS yönetimi bunun sorumlusudur.

Beş: TYS yönetim kurulunda hâkim anlayışta, yalnızca grup çıkarları değil, belki ondan da daha çok kişisel çıkarlar belirleyicidir. Bunu yönetim kurulunun kararıyla üstlendiğim bir görevi yerine getirdikten sonra daha iyi anlamış bulunuyorum. Sendikanın birkaç yıl önce düzenlediği Tevfik Fikret ve Yakup Kadri konulu iki sempozyumun kitaplarını, yönetim kurulunun verdiği görev üzerine Nihat Ateş'le birlikte bir buçuk ay gibi kısa bir sürede yayına hazırladık. Bunlardan *Tevfik Fikret, Savaşımcı Bir Şair Tasarımı* kitabı basıldı. Her iki kitabın da dizgi, düzelti, fotoğrafların bulunması, çekilmesi, grafik işlerinin yaptırılması, filmlerinin alınması, matbaa bulunması, anlaşma yapılması, kitabın bastırılması sürecini kapsayan yayına hazırlık çalışmalarını yürüttük ve ilk kitabı başarıyla çıkarttık. Ortaya başarılı bir iş konması, şaşırtıcı tepkilere yol açtı; şimdiki TYS başkanı Bay Cengiz Bektaş, kitaba yazdığımız sunuş'u ve kitabın fiyatıyla, yazarların telif haklarıyla ilgili önerilerimizi gerekçe göstererek, yönetim kurulu toplantısında bağırıp çağırmaya kalkıştı. TYS yönetim kurulu toplantısından çok, Keşanlı Ali'nin muhtarlık seçimlerini hatırlatan bu ortama öteki yönetim kurulu üyelerinin tepkisi suskunluk oldu. Uzatmadan söylersek; Tevfik Fikret kitabı üzerine bağırtılı çağırtılı tutumlar Nihat Ateş'in istifa etmesine yol açtı. Dahası da var; burada yazar kimlikleriyle bulunan ve seçilerek gelmiş iki yönetim kurulu üyesinin hazırladıkları kitaba yazdıkları sunuş bahane edilerek kitap, depoya kaldırıldı, satışa sunulması için hiçbir şey yapılmadı. Başkanın kişisel kaygıları, TYS'nin çıkarlarının önüne geçti ve kitabın Kültür Bakanlığı'nca satın alınması için hiçbir girişimde bulunulmadı, matbaayla yapılan anlaşma gereği üç ay içinde ödenmesi gereken borçları ödenmedi; TYS'nin bu konuda da itibarına özen gösterilmedi.

Bunlara neden olarak gösterilen sunuş'ta ne vardı? Bunu hâlâ anlayabilmiş değilim; anlayabildiğim tek şey şu oldu: şimdiki TYS başkanı Bay Cengiz Bektaş varken kimse TYS'nin yayımladığı bir kitaba sunuş yazamaz! Çünkü kitabın çıkmasından dört ay sonra TYS yönetim kurulunda şu öneri yapıldı: kitaptan bu sunuş yırtılarak, yerine başkanın yazdığı yeni bir sunuş konsa ve kitap kurtarılsa!.. Türkiye'de ve bir yazar örgütünün yönetim kurulunda tartışılan öneri bu!

Yayına hazır ikinci kitabın hazır olan sunuşu ise, başkan tarafından okunmaya bile gerek duyulmadan kitaptan çıkarttırıldı ve kitaba başkanın bir sunuş yazmasına karar verildi. Yönetim kurulunun bu kararına disiplinle uydum ve kitabın yayımlanmasını sağlamak için Bay Cengiz Bektaş'ın kitaba sunuş yazmasını bir buçuk ay bekledim. Sonunda sunuş yazıldı ve kitap matbaaya gönderildi, ama biraz geç kalınmıştı...

Kişisel olarak alınan kararlara titizlikle uyarken ve işi sürdürmeye çalışırken yine büyük bir hata yaptığım söylendi. Tevfik Fikret kitabını tanıtmak ve sanatçıyı gündeme getirmek için Cumhuriyet kitap ekine verdiğim dosya Aralık 2002'de Fikret'in doğum yıldönümünde kapak olmuş ve geniş bir okuyucu kitlesi TYS'nin kitabından haberdar olmuştu. Üstelik Tevfik Fikret, boş sıralara okunan sempozyum bildirilerinin yapamadığı bir biçimde binlerce insanın karşısına getirilmişti. Şimdiki TYS başkanı, beni, kitaptaki sunuşu ve bazı bildirileri Cumhuriyet kitap ekine verdiğim ve Fikret'le ilgili haberi herkese duyurduğum için suçluyordu. İşte, bunun karşısında artık, pes! diyorum.

Bir Tutuklunun Anı Defterinden:

CEZA

Nedim Esi'ye

Her gün
Bir gün geçerse
Cezam
Altı ay sonra bitecek

Ama her gün
Bir gün geçmiyor

Anıl MERİÇELLİ

İnsanın kişisel kaygıları, kurumların, Türkiye'nin Tevfik Fikret gibi edebiyat değerlerinin önüne bu ölçüde geçiyorsa, belirli kurallarla yönetilen bir örgütün yöneticiliğiyle bunu nasıl bağdaştırabilir? Bir yıllık etkinlik programında, dışardan bakılsa bile, Tevfik Fikret kitabı ve onun Cumhuriyet Kitap'ta gündeme gelmesi büyük bir başarıdır; bu başarıyı görmek yerine kişisel kaygıların derdine düşmenin insana pek bir şey kazandıracağını sanmıyorum.

TYS'ye yakışmadığını düşündüğüm benzeri durumların sorumluluğuna daha fazla ortak olmak istemiyorum.

Önemli bulduklarımı yukarda sıraladığım ve böyle bir yazıda yer veremediğim benzeri nedenlerle, TYS yönetim kurulu üyeliğinden istifa ediyorum.

Gereğinin yapılmasını bilgilerinize sunarım.

Saygılarımla.

B. Sadık Albayrak
Yazar

* TYS Yönetim Kurulu'na verilen istifa mektubu.

ÖNSÖZLER

Sevim GÜNDÜZ

Genelde bir kitabı alıp açtığımız zaman ilk gözümüze çarpan önsözdür. Herkes için böyle midir bilmiyorum ama önsöz benim için büyük önem taşır; kitabı okumaya da önsözle başlarım. Kitabı satınalırken evirir çevirir, arka kapağı okur, önsözü çarçabuk gözden geçiririm, kitabı alıp almayacağıma karar vermek için.

Bu yazıya başlamadan birçok İngilizce ve Türkçe kitaba baktım. İngiliz ve Amerikan kitaplarının hepsinde, Türkçe özgün ve çeviri kitapların çoğunda bir veya iki önsöz var.

İngilizcede, Türkçeye hepsi de 'önsöz' olarak çevrilmiş dört sözcük var. *Preface, Prologue, Foreword* ve *Introduction*. *Pre- ve Pro-* Latince kökenli öneklerdir ve sırayla *önce, ön; önünde, önce yer alan, ileri* anlamına gelmektedirler. *Preface* önsayfa olarak Türkçeleştirilebilir. *Prologue* ve *Foreword*'ün sözcük anlamları tam tamına önsözdür. İngilizce-İngilizce ve İngilizce-Türkçe sözlüklerde her iki sözcük de "Kitaba başlangıç yazısı genelde yazar tarafından yazılır" diye açıklanmaktadır. Dördüncü sözcük *Introduction 'Başlangıç, Giriş, Takdim, Tanıştırma'* demektir. Redhouse İngilizce-Türkçe sözlüğü sözcüğünkitaplar bağlamındaki anlamını *önsöz* olarak verirken, McMillan *Dictionary* (İngilizce-İngilizce) sözü edilen dört sözcük için şöyle bir açıklama yapmaktadır: *En başta yer alan yazılar. Introduction* (Yani başlangıç veya Giriş veya tanıtma yazısı) *Sezinleten bilgiler vererek okuru hazırlayan yazı. Foreword* (veya Latincesi prologue) *genelde yazardan başka biri tarafından yazılmış ve onun kitaba ilişkin görüşlerini yansıtan kısa başlangıç yazısı (introduction). Preface, kitabın yazılma amacını, bakış açısını ve yöntemini açıklayan ve okurun kitabı daha iyi değerlendirebilmesi içni gerekli bilgileri veren kısa yazı.*

Bu açıklamaları da gözönünde bulundurarak baktığım birçok İngilizce kitapta gerçekten de FOREWORD; kimilerinde aynı anlama gelmesine karşın bir FOREWORD bir de PROLOGUE; kimilerinde PREFACE; kimilerinde yazar ve yapıtlarına ilişkin bilgi veren başlıksız bir önsayfa bulunduğunu gördüm. Yazara ilişkin bilgi içeren yazı genelde yarım sayfa dolaylarında. Ötekiler çoğunlukla bir-iki sayfa. INTRODUCTION'ı bulunan kitapların sayısı daha az ve INTRODUCTION yazıları, genelde daha uzun. Bir INTRODUCTION yazısı kitabın bir bölümü kadar uzun olabiliyor.

Türkçe'de bu dört sözcüğün bir tek karşılığı "Önsöz" Şunu da belirtmeden geçmeyelim: İngilizce'de dört ayrı sözcük olmasına karşın kitaplarda gördüğüm örneklere ve bu konuda konuştuğum İngiliz ve Amerikalı (hepsi de İngiliz, Amerikan Edebiyatı veya dil öğretmenleri) arkadaşların söylediklerine bakılırsa onlarda da az da olsa bir kavram karmaşası var. Bizde ise tek başlık altında, bir tek ÖNSÖZ başlığı altında değişik uygulamalar göze çarpmakta.

Yazar çoğunlukla onu, o kitabı yazmaya itekleyen nedenleri anlatır, hedeflerini ve -özellikle bu bir bilimsel kitapsa- yöntemlerini açıklar kitabının önsözünde.

Başkalarının yazdığı önsözler ise önsözü yazan kişinin kitaba bakış açısını dile getirir. Bu fikri biraz daha açmak gerekirse, önsöz yazarı bir bakıma kitaba ve kitabın yazarı üstüne ışık tutar. Bundan kastımız kesinkes kitabı bizim için açıklaması değildir. Önsöz bize okuyacağımız kitaba ilişkin ipuçları verir. Yazarın yaşadığı dönem, o dönemin koşullarının yazarı nasıl etkilediği, yazarın başka hangi yazarlardan etkilendiği, elimizdeki kitabın bize ne anlatmak istediği, yaşam felsefesi ve dünya görüşüne ilişkin bilgiler ve ipuçları. Okur önsözden edindikleriyle bir kitabın, önsözünü okumadan kendisinin farkedemeyeceği veya gözünden kaçabilecek derinliklerini keşfedebilir. Bu, okumayı ne denli iyi bilirsek bilelim, hepimiz için geçerli bir gerçektir. Çünkü bir başka bakış açısı, her zaman, herkesin önünde yeni bir pencere, yeni bir ufuk açar. Yeni bir ufkun katkısı olumsuz da olabilir. Olumsuzluğun da farkına varmak az şey midir?

Kuşkusuz önsöz ne bu saydıklarımızla sınırlıdır ne de sayılanların hepsine birden yanıt vermek zorundadır. Önemli olan önsöz yazarının yazara ve yapıtına nasıl baktığıdır. Bu bakış açısı da önsözü yazanın çapıyla ve dünya görÜşüyle çok yakından ilintilidir kuşkusuz.

Yazı türü ne olursa olsun yazarın okura karşı sorumluluğu çok büyüktür. Kendine karşı sorumluluğu da, en az okuruna karşı sorumluluğu ölçüsünde büyüktür. Çünkü kim ne yaparsa kendini ortaya koyar. Dolayısıyla okura karşı sorumsuz ve saygısız davranan bir yazar, kendine karşı da sorumsuz ve saygısızdır. Yazdıkları, yaşama bakış açısını yansıtmaktadır çünkü. Bu bağlamda önsöz yazarı-

nın da kendine saygısı ve sorumluluğu, okura saygısı ve sorumluluğu, önsözünü yazdığı kitaba ve yazarına saygısı ve sorumluluğu olmak gerekir.

Şimdi de şu sırada okumakta olduğum önemli bir kitabın önsözlerine değinmek istiyorum. Kitabın adı ROMANTİK KOMÜNİST. Özgün adı ROMANTIC COMMUNIST. Nâzım Hikmet'in yaşam öyküsü. İki yazarı var kitabın. Saime Göksü ve Edward Timms. Kitabı Barış Gümüşbaş Türkçeleştirmiş, Doğan Kitap basmış.

Yazarların notuyla başlıyor kitap. Nâzım'ın çok kısa ve çok kaba çizgileriyle yaşamı ve dünya görüşü özetlenmiş bu notta. Ayrıca araştırma yaptıkları sırada kendilerine yardımcı olanlara teşekkür ediyorlar.

"Nâzım'ın yaşamı XX. yüzyıl siyasetinin bir aynasıdır." diyor yazarlar. Can alıcı bir cümle bu. Nâzım'ın yaşam öyküsünü okursak XX. yüzyılın siyasetini anlamış olacağız. Ayrıca iddialı ve yazarları bağlayıcı bir cümle. Yazarlar Nâzım'ın yaşam öyküsünü öyle anlatacaklar, öyle gerçeklere dikkat çekecekler ki biz bu yaşam öyküsünde koca bir yüzyılın -hem de ne yüzyıl!?- siyasetini görebileceğiz.

"Yazarların Notu"nda bir cümlenin daha altını çizmek gerekir diye düşünüyorum. *"Nâzım'ın şiiri herhangi bir sistemin otoritesini değil, mücadelenin yaşamsallığını yüceltir; yapıtlarının canlılığını korumasının nedeni de, gelecek kuşaklar için komünizmin ruhunu yaşatarak, dönemin tarihsel determinizmine meydan okumalarıdır."*

Nâzım'ın, kendisini kafasıyla yüreğini ayırıyor diye eleştirenlere *"Bir Marksist bir makine adam, bir ROBOTA olmayıp, etiyle kanıyla, sinir ve kafası ve yüreğiyle tarihi, sosyal konkre bir insan"* olduğu biçiminde yanıt verdiğini de yine bu nottan öğreniyoruz.

Şimdi artık kitabı okurken bu altını çizdiğimiz cümleleri gözönünde bulundurmamız gerekmektedir.

Kitaba Yevgeni Yevtuşenko on iki sayfalık bir önsöz yazmış. Kocaman bir kitap oluşturabilecek düşüncelerin çok yoğun bir biçimde yazıldığı on iki sayfa. Kurşun kalemle önemli cümlelerin altını çizeyim dedim, bir baktım her cümlenin altını çiziyorum. Bir kez önsözün başlığı çok dikkat çekici: **OYUNCU MÜTHİŞ AMA OYUN BERBAT.** Evet, Yevtuşenko böyle bir başlık koymuş yazdığı önsöze. Ancak çağını özümsemiş, oyuncuyu iyi tanımış, hem çağ hem de oyuncu üstüne kafa yormuş bir beynin koyabileceği bir başlık. Gelelim alt-başlıklara. İşte birincisi: **Komünizm, komünizmi nasıl katletti?**

Komünizmin komünizmi nasıl katlettiğini bilmeden Nâzım'ın düş kırıklıklarını, savaşımın yaşamsallığına neden ve nasıl inandığını anlamamız olası mı? İşte Yevtuşenko'nun önümüze açtığı pencere... O pencereden görünenleri anlayabilirsek Nâzım'ın öyküsü, bir şeylere inanmış, düş kırıklıkları yaşamış bir başkasının yaşamından farklılaşacak gözümüzde.

Manifestoya yürekten inanan Nâzım ve Nâzım gibi daha birçok idealist "şövalye" bir komünist emperyalizmi olabileceğini, bu tür bir emperyalizmin en az kapitalist emperyalizm kadar insanları kölelik düzeyine indirebileceğini akıllarının ucundan bile geçiremiyorlardı. Yevtuşenko'ya göre İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ABD'de başlayan McCarthy'cilik bile Stalinist zulmün yanında nispeten masum kalıyordu.

Oysa Üçüncü Dünya ülkelerindeki komünistler, kapalı Stalinist yönetimi altındaki Rusya'dan habersiz, daha Marks ve Engels'in kaleme aldığı Manifesto'daki komünizmi düşlüyorlardı. Bu yılları Türkiye'de hapiste geçiren Nâzım da bu düşlerle yaşıyordu. Kendisinin sonradan Moskova'da dile getireceği gibi, Devrim'in ilk yıllarındaki Rus tiyatrosunu, Meyerhold'u ve Mayakovski'yi hayal ediyordu. Oysa Moskova'da Meyerhold da, Mayakovski de çoktan gözden düşmüştü. Nâzım'ın bıraktığı, iç savaşın yıkımlarından henüz tam kurtulamamış olmasına karşın umutlu ve coşkulu ülkeydi Rusya 1920'li yıllarda. 1951 yılındaki Rusya ise, Yevtuşenko'nun deyişiyle bir "Sinikler ülkesi"ydi.

Yevtuşenko'nun ikinci alt başlığı: **Sinikler ülkesinde bir idealist.**

İşte bir başka ufka açılan bir başka pencere. İnsanları ezilmiş, susturulmuş, yirmili yıllarda ülkenin ve rejimin umudu olarak tanınmış yazarlar, tiyatro ve sinema yaratıcıları, ressamlar, şairler, heykeltraşlar dövülmüş, işkence edilmiş, öldürülmüş, ceza kamplarına toplatılmış.

Amacım Yevtuşenko'nun önsözünü özetlemekya da açıklamak değil. Yalnızca iyi yazılmış bir önsözün okurun önünde nasıl yeni ufuklar açtığını, kitaba ilişkin nasıl ipuçları verdiğini vurgulamak. Nasıl ki Yevtuşenko'nun birer paragrafla anlattığı üç olay bize Rusya'nın o günlerdeki durumunu çok açık -ve hüzün verici- bir biçimde gösterdiği gibi her biri başlı başına bir filme veya oyuna konu olabilecek nitelikte ve zenginlikte.

Ve Nâzım, 1951 yılında Rusya'ya yeni gittiği günlerde gördüğü yozlaşma karşısında şaşırır, tedirgin olur ve yaşadığı süre onu yönlendirecek olan soruyu sorar: "Boyun eğerek nasıl devrimci olunur?" Dinleyenler ölüm sessizliğine gömülür kalır.

İşte bir alt başlık daha: **Pişman şoför diz çöküyor.** Bu başlık da arkasında neler gizliyor değil mi?

En son alt başlıksa şu: **Uluslararası pasaport.**

Nâzım'a bir uluslararası pasaport veriliyor. O, Rusya'nın içişlerine karışan bir "yabancı" ama herhangi bir yolla cezalandırılması söz konusu değil çünkü artık bütün dünyada tanınmış, ilgi gören bir ozan. Polonya'ya gidip döndükten sonra ona bir de Rus pasaportu veriliyor. Artık onların işlerine karışan bir "yabancı" değil.

Şöyle bitiriyor önsözü Yevtuşenko: *"Nâzım gibi insanlar, nerede olurlarsa olsunlar, hiçbir zaman yabancı değillerdir. Yürekleri uluslararası pasaportlarıdır onların. Nâzım'ın tarihte oynadığı rol, onun için önceden yazılmıştı. Bir tek, böyle önceden yazılmış bir rol dahice oynanabilirdi."*

Yoğun, yalnız Nâzım'la ilgili kimi gerçekleri değil, bu gerçeklerin evrenselliğini de ortaya koyan bu güzel önsözü Rusça metinden Robin Milner-Gulland İngilizceye çevirmiş.

Kitabın Türkçe baskısı için Memet Fuat da bir önsöz yazmış.

Yevgeni Yevtuşenko'nun önsözünü okurken yazarın tek kaygısının Nâzım'ın daha iyi anlaşılması olduğunu çıkarsayabiliyorsunuz. *Dünyayı Sarsan On Gün* filminin başında yer alan bir belgeselde, kendi deyişiyle tarihin elinden bir mucizeyle kurtulmuş, hayallerinin ihanetine uğramış saf, idealist komünistlerden söz ederken, yeri geldiği ve filmin yönetmeni Warren Beatty'nin tutumunu anlatmak için çok gerektiğinden bir iki cümleyle kendinden söz ediyor Yevtuşenko. Yoksa amacı kendini ve kendi yaptıklarını anlatmak, şu ya da bu yolla puan -veya başka şeyler- toplamak değil.

Yalnızca bu önsöz bile Yevgeni Yevtuşenko'nun önsözünü yazdığı kitaba, o kitapta yaşam öyküsü anlatılan kişiye, kitabın yazarlarına ve okurlarına duyduğu saygının, yaptığı işe verdiği önemin bir göstergesidir.

Memet Fuat'ın önsözünden söz etmeyi gereksiz buluyorum. Kitabı okuyanlar kendileri bir yargıya varacaklardır.

Anıl Meriçelli
YALNIZLIK MEVSİM OLUR
Yeni Çıktı
Fiatı: 3.500.000 TL.
İstemek için Tel:
0212 247 94 54

KÂĞITTAN

Kâğıttan uçaklar yapıyorum
çocuk sevinçleriyle yüklü
bombasız uçaklar.

Elimden gelmiyor
kâğıttan çocuklar yapamıyorum cephelere
kâğıttan yaralar
mezarlara kâğıttan ölüler.

ELLERİNİ SENİN

Abidin görmeliydi ellerini senin.
Avuçlarımdan
bir bahar ülkesine açılan
o uzak ellerini,
Ağrıyan başıma lâvantalar bezeyen ellerini,
gece vakti mızrapsız da gezen
teli boşta kollamayan ellerini,
vurdukça
gönlümü okşayan
canımın üstünde duran ellerini senin.

M.TURAN

TİYATRONUN YAŞAM DAMARLARI VE TİYATRO KARŞI KIYI

Mehmet ESATOĞLU

Son on yıldır tiyatromuzun sorunları üzerine yazılıp çizilenlere baktığımızda, büyük bir ağlaşma korosu görüyoruz. Yazılanlara göre tiyatro diye bir "yüce" sanat varmış ama maalesef günümüzde artık çok zor durumdaymış. Seveni çokmuş ama, ilgileneni pek yokmuş. Bu yüzden adım adım yok olmaya doğru sürükleniyormuş.

Bu, öylesine yaygın bir söylem ki kitaplardan, dergilere, internet sitelerine her yanı sarmış durumda. Yazıların ve yazarlarının bu duruma karşı bir önerisi ise yok.

Peki ya yaşam nasıl? İçinde bulunulan ağır koşullara rağmen Nazım'ın deyimiyle "kıvıl kıvıl balık misali" Ağlaşmak yerine üretmeyi seçenler kentin kimi köşelerinde perde açıyorlar.

Bir kış akşamı. Ortalığı maç böğürtüsü sarmış. Caddeler, sokaklar aynı böğürtüyle yankılanıyor. O eski güzelim ayak topu oyunu artık ticari bir sektör olmuş. Kafanızı çevirdiğiniz her yerde futbol alınıyor, futbol satılıyor, futbol kusuluyor. Bunu bir tek ben söylemiyorum. Futbol üzerine yazı yazarak ömrünü geçirmiş yazar Kahraman Bapçum da aynı şeyleri ifade ediyor. Bapçum geçen ay Cumhuriyet spor sayfasındaki yazısında ticarileşen futbol ortamının çirkinliğine dayanamadığını ve artık futbol üstüne yazmak istemediğini yazıyor.

Soğuk bir kış akşamı sıcacık bir tiyatro salonundan içeri giriyoruz. Maç böğürtüsü nedeniyle çok yoğun bir kalabalık yok. Gelenler farklı insanlar. Duruşlarından konuşmalarından belli ediyorlar kendilerini. Yoldan geçerken tiyatroya girivermiş bir kitle değil bu. Bilerek, isteyerek seçmiş ve gelmiş bir izleyici var fuayede.

Sahnenin arkasında ise oyuncular var. Onlar da fuayedeki izleyiciden farklı değiller. Lisede bir rastlantı ya da büyük bir istek duyarak seçtikleri tiyatroyu hâlâ sürdürüyorlar. Hâlâ sürdürüyorlar diyorum çünkü bir kısmı için lise artık geride kalmış. Ama onlar birlikteliklerini alıp taşımışlar bir amatör tiyatro topluluğuna. Adına da Tiyatro Karşı Kıyı demişler.

Şimdi düşünün şöyle de davranabilirlerdi. Lise bitimi bir telaş üniversiteye girmek üzere birbirini ezme yarışına dalmaca. Dersaneler, testler, sınavlar... Ardından sağına soluna bakmadan kitap üzerinde pineklenen dört yıllık üniversite yaşamı. Ardından askerlik, hasbelkader bir evlilik. Ve günün birinde elinde kumanda TV ekranı karşısında uyuklayıp duran, her şeyden yakınan, hiçbir şey yapmaya mecali olmayan çevre, çeperimizde bol bol rastladığımız, 80'lerden bu yana oluşturulan o insanlardan biri olabilirlerdi.

Kulisteki oyuncular ise başka insanlar. Anlatma tutkusuyla aylarca, yıllarca uğraşıp durmuş kişiler. Bir yanda kendilerini eğitmişler, öte yanda önümüze koyacakları oyunu. Birazdan perde açıp anlatacaklar. Neyi anlatacaklar? Yaşadıkları, yeryüzünde gördükleri, duydukları, beğendikleri, beğenmedikleri, onları sevindiren, heyecanlandıran, üzen, öfkelendiren, hüzünlendiren birçok şeyi.

Bu, insanoğlunun binlerce yıldır yaptığı bir iş. Kendini görmek, kendine çeki düzen vermek, ürettiği güzellikleri, çirkinlikleri önüne koyup hesaplaştığı bir etkinlik biçimi. İnsanları bir araya toplayan, bir arada izleten. Topluca paylaşılan. Adına tiyatro diyorlar.

Perdenin arkasındaki gençler bir yanda oyun üretirken öte yandan da belli bir direnme içindeler. Şöyle bir perspektif koymuşlar önlerine:

Tiyatro Karşı Kıyı "Yaşamdan tiyatroya, tiyatrodan yaşama dönen bulguları malzeme edinerek kendi oyunlarını yaratıp oynamayı amaçlıyor."

Bütün yaşamın maç böğürtüsüne, manken bedenine, aşırı para hırsına endekslenmediği, yetişen yeni kuşağın kültürel değerlerle donandığı, ülke aydınıyla buluşup tanışabildiği, onlarla tartışıp kendini geliştirebildiği yıllarda yeni kuşağın bu hedeflerini gerçekleştirebildiği kurumları vardı.

Özellikle kentin birçok yanına yayılmış halkevlerinde usta-çırak ilişkisi içinde semtin gençliği tiyatroyla, halk danslarıyla tanışıyordu. Ondan da öteye sanat dergileri, kitaplarla tanışarak düşünen, araştıran bir insan haline geliyordu.

1980 askeri darbesinin ardından adım adım kurulan, tek tanrının para olarak ilan edildiği Turgut Özal Türkiye'sinde düşünen, araştıran insanlar vareden bu kurumlar yok edildi.

Bugünkü yetişen kuşağın kendini kültürel ve sanatsal olarak geliştireceği hiçbir mekan, kurum yok. Sağda solda rastgele açılan kültür merkezleri de

belli bir perspektife sahip olamadıklarından çalışmalar, etkinlikler rastlantısal olarak yürüyor.

İşte Tiyatro Karşı Kıyı tam da bu noktada önemli bir işlev yüklenmiş. Nitelikli çalışmalarıyla okul tiyatrosu için önemli bir model ortaya koyan Beşiktaş Atatürk Anadolu Lisesi Oyuncuları (BAALOY) geleneğini amatör bir toplulukta kurumlaştırma.

Perde açıldığında müziğinden oyunculuğuna karşımıza çıkan bütünlük, bu sözünü ettiğim kurumlaşmayı önümüze seriyor. Birbiriyle öncelikle arkadaş olmuş, elele oyunlar üretmiş belli bir uyumu yakalamış, ortak estetik duyarlığı olan bir ekip bu.

Nasıl oluşturmuşlar bunu? O buluştukları okulun ve tiyatro kolunun çatısı altında. Yeni buluşmuş insan topluluklarında birbirlerine karşı oluşan ve oyun üretmelerini engelleyen ne varsa burada asgari düzeyde. Çünkü burada herkes birbirini tanıyor ve herkesin niyeti aynı hedef; oyun üretmek. Geçmiş yıllar herkesin neyi ne ölçüde yapabildiğini ortaya koymuş. Geçen yıllar içinde değişen yanlar yüzünden tartışmalar çıksa da herkesin birbirini tanıyışı, arkadaşlığı ve güveni bu tartışmayı belli bir seviyede tutuyor. Bütün bunlar realitede olsa da olmasa da Tiyatro Karşı Kıyı'nın oyun üretmede kazançları olarak elinde duruyor. Yaşama geçirme becerisi yaşayanlara ait.

Yönetmen Ali Kırkar, 80'li yıllarda Cem Yalın'ın İzzet Ünver Lisesi'nde yarattığı yöntem üzerinden ilerliyor. Yöntem bir metni alıp sahneye monte etmek yerine oyuncularıyla onu yaratıcı bir biçimde geliştirmeye dayanıyor. Tiyatro Karşı Kıyı da, Ray Bradbury'nin "Kaymaklı Dondurma Rengindeki O Güzelim Elbise" metni üzerinde aynı yöntemle ilerliyor. Yönetmen Ali Kırkar ve oyuncuları oyunda mülkiyet, dayanışma ve paylaşım üzerinden giderek metinde yaratıcı açımlamalar yapıyorlar.

Topluluk ayrıca bu seçim ve tutumuyla muhalif bir duruşu da karşımıza koyuyor. Metni zengin katkılarla genişletme yönteminin en önemli yararlarından biri, topluluğun kendi metnini yaratma yolunu açması.

Günümüzde muhalif bir oyun varetmek isteyen topluluklar, karşılarında çok az sayıda yazar ve yazılmış metin buluyorlar. Muhalif bir dolu oyun yazarının kiminin küskün, kiminin de ruhunu medyaya sattığı günümüzde kendi metnini yaratmak muhalif toplulukların önünde kaçınılmaz bir görev olarak duruyor. Haldun Taner'den Oktay Arayıcı'dan Vasıf Öngören'e, İsmet Küntay'dan, Cem Yalın'a bir dolu toplumcu oyun yazarı bugün artık yok, yenileri de ne yazık ki yetişmiyor. Kimi zaman ortaya bazı yeni yetenekler çıksa da medyanın yüksek milyarları onların başını döndürüyor. "Yaşamımı güvence altına alayım da sonra" diye başlayan süreç onu "kötü yola" düşürerek siyah camlı, iri, odun marka araba ve mülk edinme bataklığına sürüklüyor.

Tiyatro Karşı Kıyı'nın oyuna oyun katmadaki ince özeni yeni, muhalif, belli bir estetik özene ve dünya görüşüne sahip metinlerin sahnemize kazandırılacağı muştusunu veriyor.

Topluluğun oyundaki tempo aksayışından ötürü öne çıkamayan bir yanı da takım oyunculuğunda elde ettiği başarı. "Kaymaklı Dondurma Rengindeki O Güzelim Elbise" oyunu kollektif oyunculuk gerektiren zorlu bir gösteri. Burada takım oyunu ile bireysel çıkışların iyi dengelenmesi gerekiyor. Buradaki en küçük bir dengesizlik izleyicinin bir öyküden diğerine geçişini zorlaştırıyor.

Tiyatro Karşı Kıyı ise birbirinden çalışkan ve yetenekli oyuncularıyla bu dengeyi hassas bir noktada yakalamayı başarıyor. Örneğin elbiseyi en son giyen oyuncu toplulukta oyunu yüksek bir seviyede tutmayı başaran güçlü oyunculardan biri. Ama bu oyuncu, rolünün geri planda olduğu tüm oyun boyunca bir an olsun rol çalmıyor. Ticari ve bürokratik tiyatrolarda sık sık karşımıza çıkan geri plandaki rolü angarya görüp savsaklama anlayışı topluluktaki hiçbir oyuncuda yok. Bu yanıyla da topluluk ta 1900'lerde Konstantin Stanislavski ve Nemiroviç Dançenko'nun önerisi; bugün Hamlet yarın firgüran geleneğine sıkı sıkıya bağlı.

Topluluğun sahnesi iki yanda katkı istiyor. Bunlardan biri dekor ve aksesuarda biraz daha yaratıcılık, diğeri de müzikte yönetmene değişik zenginlikler sağlayacak buluşlar. Bir lise topluluğundan amatör bir topluluk olmaya geçerken artık kimi bilgelerin deneyimlerine ve birikimlerine gereksinmeleri olacak. Bu alanda ülkemiz gerek sahne tasarımcısı, gerekse müzik açısından oldukça zengin bir potansiyele sahip. Topluluk kurumlaşma sürecinde bu alanlarda da "unsur" yetiştirmenin yollarını aramalıdır.

2001-2002 tiyatromuz açısından kısır bir yıl olarak geçiyor. Ticari ve bürokratik tiyatrolar da dahil olmak üzere sözünü doğru dürüst söyleyen, belli bir estetik özeni yakalamış tek bir çalışma dahi ortaya çıkmadı. Baharla birlikte sahnelere amatörler geliyor. "Kaymaklı Dondurma Rengindeki O Güzelim Elbise" bunun ilk muştucularından biri. Ardının da geleceğine inancımız, güvenimiz tam. Ayşe Sarıkaya, Aytuğ Gençoğlu, Ceren Tan, Cevher Uçan, Elif Balın, Emir Gürbudak, Emre Gökdemir, Erdal Kantarcı, Erdem Pala, Eren Gülbey, Musa Kırkar, Onur Ereren, Özlem Bekar, Özlem Çolak, Serdar Metin, Şahan Ağar ve yönetmenleri, yanıbaşlarında onlarla sahneyi paylaşan Ali Kırkar'ın emeklerini alkışlıyorum. Ne güzel ki varsınız diyorum. Sahnelerimiz size, büyük ozan Can Yücel'in dediği gibi "onlar da olmasalar benim gayri kimim var"! diyor.

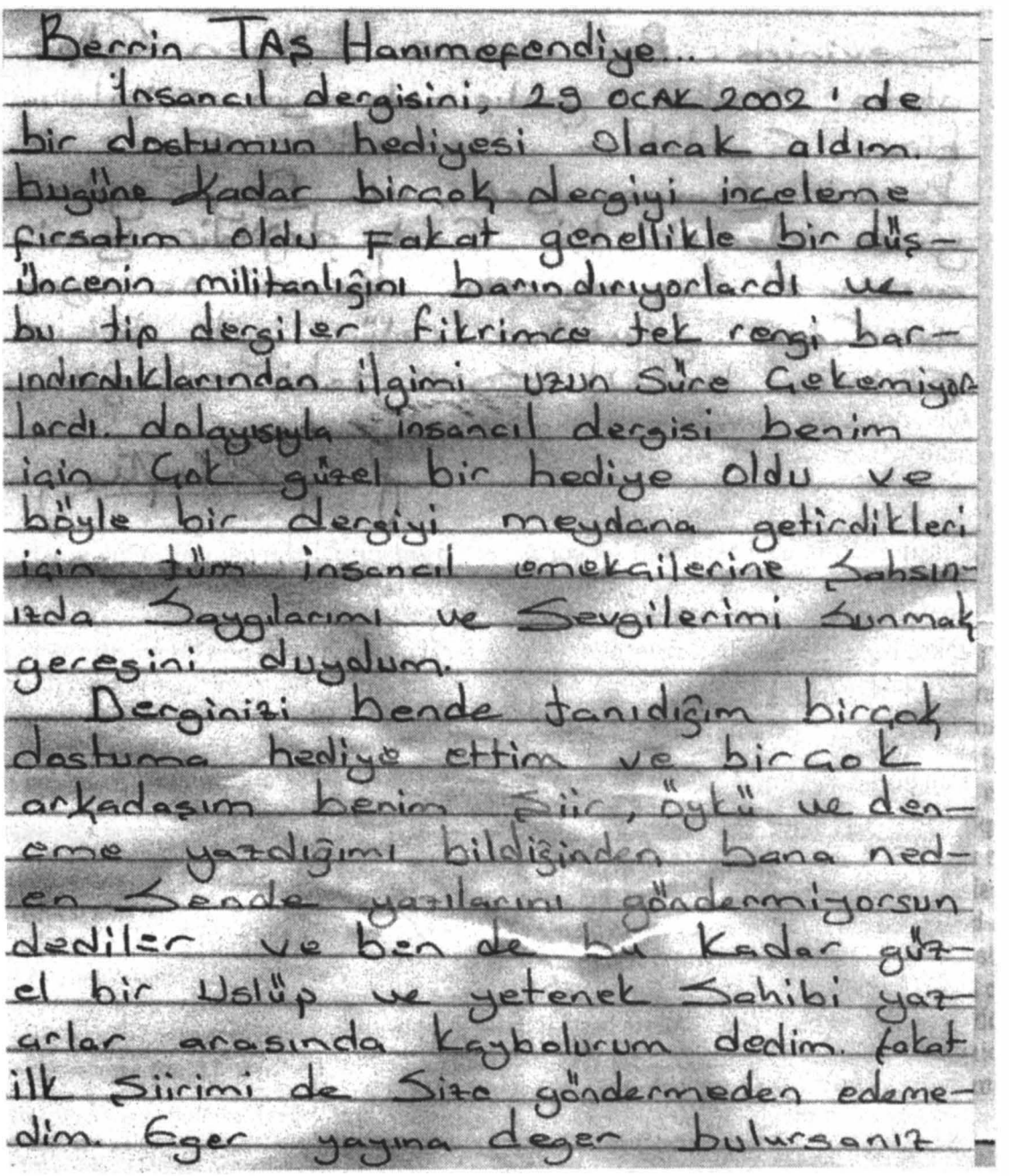
İNSANCIL'A MEKTUP

İnsancıl'a ilk kez ürün gönderenlerin, uymaları gereken ilkeleri birkaç kez duyurduk. Buna karşın bir defterden kopardıkları kağıda, gelişi güzel yazıverdikleri ürünleri gönderenler oluyor. Tabii bunlar değerlendirmeye alınmıyor. Sanata saygısız bu kişilerin kimi davranışları bizi gülümsetiyor. Önce bizi bir güzel yıkama-yağlama yöntemiyle övüyorlar. Tabii bu yöntem bizi etkilemiyor. Ürünü yayınlanmayan kişi, bir süre sonra, bize nefretini kusuyor.

Bu dediklerimizi tanıtlamak için Fahri Fıratoğlu'nun bize gönderdiği yazım hatalarıyla dolu mektupları aynen yayımlıyoruz.

Fahri Fıratoğlu'na not. Eline kalemi almadan önce yazım kurallarıyla noktalamayı öğrenin...

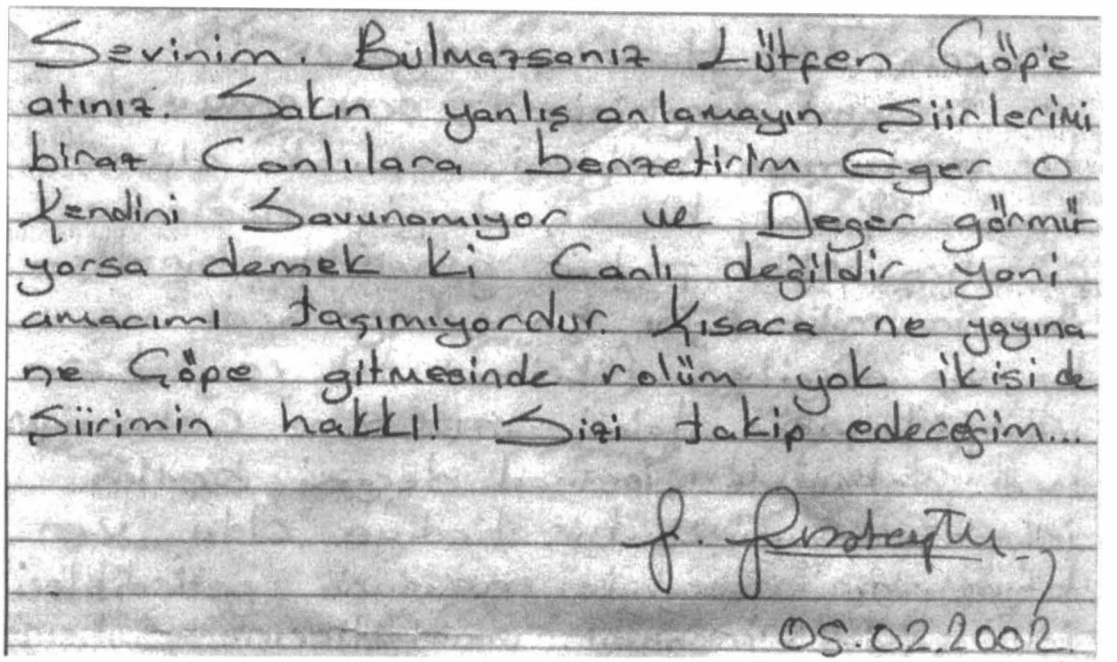
İnsancıl



Berrin TAŞ Hanımefendiye...

İnsancıl dergisini, 29 OCAK 2002 'de bir dostumun hediyesi olarak aldım. Bugüne kadar birçok dergiyi inceleme fırsatım oldu fakat genellikle bir düşüncenin militanlığını barındırıyorlardı ve bu tip dergiler fikrimce tek renği barındırdıklarından ilgimi uzun süre çekemiyorlardı. dolayısıyla insancıl dergisi benim için çok güzel bir hediye oldu ve böyle bir dergiyi meydana getirdikleri için tüm insancıl emekçilerine şahsında saygılarımı ve sevgilerimi sunmak gereğini duydum.

Derginizi bende tanıdığım birçok dostuma hediye ettim ve birçok arkadaşım benim şiir, öykü ve deneme yazdığımı bildiğinden bana neden sende yazılarını göndermiyorsun dediler ve ben de bu kadar güzel bir üslüp ve yetenek sahibi yazarlar arasında kaybolurum dedim. fakat ilk şiirimi de size göndermeden edemedim. Eğer yayına değer bulursanız



Sevinim. Bulmazsanız Lütfen Çöp'e atınız. Sakın yanlış anlamayın Şiirlerimi biraz Canlılara benzetirim Eğer o kendini Savunamıyor ve Değer görmüş yorsa demek ki Canlı değildir yani amacımı taşımıyordur. Kısaca ne yayına ne Çöpe gitmesinde rolüm yok ikisi de Şiirimin hakkı! Şiiri takip edeceğim...

f. fıratoğlu

05.02.2002

7.4.2002

sayın berrin hanım size bir mektup yollamıştım. birde şiir. şiirim yayınlanmadı merak ediyorum acaba o dergi sizin derginiz olmasaydı bambaşka bir dergi olsaydı acaba sizin cehennemden sayıklamalarınızımı yayınlarlardı yoksa benim kaleme ve kağıda dair isim şiirimi mi zaten ben asıl size kızmıyorum cengiz göndoğdu da denen ilginç sözde yazar egitim aldığınızı söylüyorsunuz veya etkilendiğinizi ben de bu üretmekten çok üretenler sataşıp kendini dahi zanneden sözkonusu etkileşimcinize bakıyorum yani kılavuzu karga olanın meselesi bence eline su dükemeyeceği bir orhan pamuka laf atacağına otursun si çay içsin size hava atsın fakat kimseye hele hele bu ülkenin evrensel kalemlerine sataşm yoksa böyle haddini bildirirler adama. yılışma göncesini tutsun ona bir şey demiyorum yayınlamasın ya aslında suç sizde de değil halen o ikimilyona çıkarılmış ellibinlik günlü gazete kadar bile okuyucuya birşeyler kazandırmayan dergiyi alan bizler de ha bu arada mektubumda size ve derginize yapmış bulunduğum övgülerimi yersiz zamansız ve makı aşan bir hata olarak algılıyorum hepsini geri alıyorum ve hak ettiğiniz bu e maili atıyoru umarım hepsini okuyacak kadar bünyeniz sağlamdır. fahri FIRATOĞLU

Söyleşi

Rahime HENDEN; *"Cibali'de İşçiyken Coşkumu Sigara Kağıtlarına Döküyordum..."*

4 Temmuz 1961'de Giresun'un Bulancak ilçesinin Arifli Köyünde doğdu. İlkokulu aynı köyde, ortaokulu ve lisenin ilk sınıfını İstanbul Eyüp Lisesinde okudu. Daha sonra Bulancak Lisesinde öğrenimine devam etti. 1977-1978 Yılında, lise ikideyken okulu terk etti. Ardından İstanbul'a yerleşerek çeşitli iplik fabrikalarında çalıştı. Cibali Tekel Fabrikasında uzun denebilecek bir çalışmanın ardından İnter Yayınevinde Sorumlu Müdür olarak, daha sonra Pele Sor ve Eksen Yayınevlerinde çalıştı. Kadın Eserleri Kütüphanesi'nde de bir süre gönüllü olarak çalıştı.

Şairin, Kahkahasız Bebelerim (1994), Barikat Çiçekleri (1996), Gül Yangını Yürek (1997), Sokaklar Bahar (1998), Yüreğimin Yongası (2000) isimli şiir kitapları yayınlanmıştır. Henden'in ayrıca, Güneş Tutkunları isimli bir kısa romanı var.

Ruhan MAVRUK

- Niçin şiir? Nasıl başladı şiir serüveni sizde?

- Şiir anlatılmak isteneni en vurucu, en belirgin, kısa ve damıtılmış sözcüklerle vurgulama sanatıdır. Sanat dalları arasında en çok sevdiğim, benimsediğim, geliştirerek sürdürebildiğim tür şiir oldu. En karanlık dönemlerde bile şiiri umutsuzluğu parçalamak, karartılmış gündüz ve gecelerimizde hiç sönmeyen bir ışık gibi kullanmak için seçtim. Şiirle direndim, şiiri direnişçilere sundum.

Şiir serüvenim lise yıllarında tanıştığım sosyalist dünya görüşünün etkisiyle başladı ve toplumsal sorunların irdelendiği, hep umutla beslenen bir çizgide gelişti. Fakat o yıllarda şiirlerimi herhangi bir gazete ve dergiye göndermedim; çoğunu 12 Eylül'ün karanlık günlerinde toprağa gömmek zorunda kaldım. Buna rağmen içimdeki coşku ve direnme ruhu bitmiyordu. Cibali sigara fabrikasında çalıştığım yıllarda bu coşkumu sigara kağıtlarına döküyordum, oradaki kadın işçilerle paylaşıyordum. Ama kendimi şair olarak görmüyordum.

1993 yılında bir şair arkadaşımız, M. Said Alpaslan evimize misafir geldi. Bu arkadaşın Pele Sor Yayınevinden bir kitabı yayınlanmıştı. Ben çekmecemde kalmayı başarmış şiirlerimi çıkardım. Şiirleri okuyunca şairin gözleri parladı, beni yayınlamam konusunda ikna etti. İlk kitabım *Kahkahasız Bebelerim* böyle doğdu.

Ben yine de kendime şair diyemiyordum. Gazi direnişinin, 1994-1995 yıllarına yayılan işçi direnişlerinin destansı şiirlerinin bulunduğu *Barikat Çiçekleri* adlı kitabım yayınlandıktan sonra çağıma tanıklık yaptığımın bilincine vararak kendime şair demeye başladım.

- Özde ve biçimde nasıl bir şiir hedefliyorsunuz? Şiirin düşünsel hammaddesini besleyen nedir?

- Şiirimin özü toplumsal çatışmaların ortasındaki insanın duyarlılığını temel alıyor. İlkçağdan bugüne toplumsal hayatın manivelasını oluşturan çelişkilerin geleceği temsil eden yanı üzerine kurulan bir duyarlılık bu. İnsanın özgürleşmesi, sömürüden kurtulması, dostça dayanışmayla güzel bir hayat yaşaması benim şair olarak şiirlerimde dile getirdiğim ana ereğimdir. İnsanlığın yaşadığı bu çelişkilerin evrensel bir boyut taşıdığı da göz önüne alınırsa, özde nasıl bir şiiri hedeflediğim daha iyi anlaşılacaktır.

Genel olarak söylersem, özde insanın içinde hareket ettiği, doğanın ve insan toplumlarının evrensel kanunlarının göz ardı edilmediği bir şiir yazmayı hedefliyorum.

Biçimde ise elbette ki ses uyumu ve ritmi önemsiyorum. Şiirlerimi serbest nazım tekniğiyle yazıyorum. Şiirde tiyatro tekniğinden de yararlanıyorum.

Biçimde okuru yormayan ve akıcılığı zorlamayan her türlü yeniliği uyguluyorum ve daha da geliştirmeyi hedefliyorum. Yalınlık, anlaşılırlık benim için önemli özellikler.

Şiirin düşünsel hammaddesini oluşturan; hayatın toplumsal devinimidir. Bu devinimde burjuva şairler ölen, çürümüş değerlere, devrimci şairler ise yaşayan yöne, geleceğin değerlerine sarılırlar. Bu nedenle devrimci şairlerin gücü ve etkisi gelecek kuşakların özgür toplumunun yaratımında önemli yapı taşları olarak kalıcılaşacaktır.

- Sanatsal yolculuğunuzda basım, tanıtım, dağıtım açısından karşılaştığınız engeller...

- Kitaplarımı basacak yayınevi bulamadım; buna gönüllü çalıştığım yayınevleri de dahil. İlk iki kitabımı bir arkadaşımın ajansında yayına hazırladım. *Kahkahasız Bebelerim* ve **Barikat Çiçekleri** adlı kitaplarımı kendi çabalarımla okura ulaştırdım ve bu kitaplar kısa sürede tükendi. Daha sonraki kitaplarımın yayına hazırlanması sürecinde Eksen Yayıncılık ve Z. Abidin Kızılyaprak'ın büyük desteğini aldım. Tanıtım aşamasında eleştirmen dostum B. Sadık Albayrak'ın desteğini gördüm.

Kitabın basımından okuyucuya ulaşımına kadar, dost çevremin büyük desteğini görüyorum.

Son kitabım, *Yüreğimin Yongası* Ceylan Yayınevi'nden çıktı.

Kadın şair olarak karşılaştığınız güçlükler oldu mu?

- İlerici ve aydın bir çevrenin içinde bulunduğum için cinsiyetimden kaynaklı bir sorun yaşamadım. Ama emekten yana şiir yazan bir sanatçı olarak tekelci medyanın ve yayınevlerinin toplumcu sanatçılara karşı aldığı görmezden gelme, yok sayma tavrıyla ben de karşılaştım.

- Sanatçının çağına ve toplumuna karşı sorumlulukları nelerdir?

- Sanatçı toplumuna; hammaddesini toplumdan aldığı değerleri kendi değer dünyasında harmanlayarak sunan kişidir. Bu nedenle çağının sorunlarına duyarlı, yol gösteren, güven veren, yaşama sevincini taşıyan, direnenlere destek veren bir insandır. Sanatçı toplumuna ışık tutmak zorundadır. Gri bir sis tabakasıyla örtülmek istenen ışık huzmelerini yoğunlaştırarak gerçekliği aydınlatacak parlak ışığa çevirmek toplumcu gerçekçi sanatçının vazgeçemeyeceği görevlerindendir. En umutsuz anlarda dahi en ufak bir umut kıvılcımını ateşleyip harlandırmak bizim işimizdir. Bunu yapabilmek için sanatçının çok iyi donanması gerekiyor. Felsefe, bilim ve politika bilgisi edinmek için sürekli okuyup araştırmayı sanatçının en önemli görevi sayıyorum.

- Üzerinde çalıştığınız bir yapıt var mı?

- Evet var. 2000 yılının yaz aylarından beri, yani ilk F tipi hapishaneler gündeme geldiğinden ve hücrelere karşı eylemler başladığından beri üzerinde çalıştığım F tipi, hücre tipi yaşam dayatmasına karşı yazdığım şiirler var. Bunlar henüz kitap aşamasına gelmedi ama yakında gelecek.

- Teşekkür ederiz.

Gözlerin ve Dünya

Gözlerini yakalayabilsem
Yabani bir hayvan gibi
Ürkek gözlerini

Dünyayı kucaklayabilsem
Gözlerin gibi
Kocaman dünyayı

Gözlerini kaçırma benden
Dünyadan mahrum etme beni

Saçları Yanan Kıza

Saçlarında yangın var
Sen yanarsın ben yanarım
Dünya yanar saçlarındaki yangınla

Saçlarındaki yangını söndüreyim mi
Seni kendimi dünyayı kurtarayım mı

Mustafa TABAK

Öykü

ACEMİ KEMANCILAR

Deniz ŞEN

Soğuk, yağmurlu bir geceydi. Zeynep, dört yaşındaki kızı Damla ile birlikte oturduğu çatı katındaki dairesinde gece yarısında gelen bir telefonla, çalışma masasından kalktı. Almanya'dan aranıyordu. Almanya'nın Berlin kentinde: "Kadın cinsiyetine yönelik fiziksel şiddete, cinsel tacize hayır" konulu uluslararası bir konferansa konuşmacı olarak davet ediliyordu. Zeynep, sevinçten, heyecandan konuşamayıp kekelemeye başladı: *"Teşekkür ederim, memnuniyetle gelirim,"* diyerek telefonu kapattı. Kendini gül kurusu rengindeki çekyata attı. Birisi koyu kahverengi, diğeri siyah olan gözleri tavanda bir noktaya bir şey düşünmeden dakikalarca çivilenmiş gibi takılı kaldı. Birden aklına kızı Damla gelince; koşturarak odasına daldı, onu kucaklayıp öpücüklere boğarak uyandırdı. Kendisine şaşkın şaşkın bakan, yüzü çillerle kaplı kızını kollarına alıp hem dans ediyor, hem de ağzı kulaklarına değmiş bir şekilde: *"Annen sonunda başardı işte"*, diyordu.

Şu anda otuz iki yaşındaydı, dile kolay tam on yıllık çalışmasının ürününü en sonunda alacaktı. Kendisini kanıtlamıştı, ama ne pahasına! Gecesini gündüzüne katarak çalışmıştı. Aynı mahalede doğup büyüdüğü, kendisiyle evlenmeyi hayatta herşeyden daha çok isteyen çocukluk aşkıyla evlenmemiş, ondan ayrılmıştı.

Damla'nın, babası olan eşinden de ayrılmıştı. Zeynep, aslında evlenmeyi hiç düşünmüyordu. Evliliğin insanların sosyalleşmesini engellediğini, özellikle de kadını dış dünyadan tamamen soyutladığını, evle, eş, çocuk arasında hapsettiğini düşünüyordu. Onun amacı öğretmen ve yazar olmaktı.

Boşandığı eşi Metin, üniversiteden sınıf arkadaşıydı. Çok iyi anlaşıyorlardı. Okul bitince de arkadaşlıkları sürmüştü. Zeynep'in ilk öykü kitabı çıkınca en çok sevinen Metin olmuştu. Zeynep, hayatta en çok sevdiği anne ve babasını trafik kazasında kaybedince, çok kötü günler geçirmiş, hayat onun için sanki durmuştu. Bu üzüntülü günlerinde Metin hiç yanından ayrılmamış, sürekli Zeynep'i desteklemişti. Zeynep, Metin'e, onun varlığına çok alışmıştı. Metin'in evlenme teklifini alıştığı bir insandan ayrılmak istemediği için kabul etmişti. Evliliklerinin ilk iki yılı çok iyi anlaşmışlar, ama daha sonra Damla'nın doğumuyla işler değişmişti.

Metin, Zeynep'i okuldan, konferanslardan geç geldiği zaman eleştiriyor *"senin en önemli uğraşın kızımız Damla olmalı, kızımızı ihmal ediyorsun"* diyordu. Zeynep, uzun zamandır bir öykü kitabının üzerinde çalışıyordu. Gece geç saatlere kadar çalışınca Metin, yüzünü asıp onunla hiç konuşmuyor, sanki evde Zeynep yokmuş gibi davranıyordu. Evdeki huzursuz ortam uzun bir süre devam etti. Zeynep, kızının babasız büyümesini istemiyordu, onun için hep alttan alıyor, tartıştıklarında ilk adımı kendisi atıyordu, ama evdeki huzursuzluk her gün daha da artınca dayanamadı ayrılmak istedi. Metin önceleri, *"Ben kızımı babasız bırakamam"* diyerek karşı çıkıyordu, en sonunda kabul etti, ayrıldılar. Bir yıl önce de boşandılar.

Zeynep, kızının kucağında ağlamasıyla birden silkinip kendine geldi: *"Aman nasıl da dalmışım, gecenin yarısında neler de düşünüyorum, gece gece çocuğu da uykusuz bıraktım"* diyerek Damla'yı yatağına yatırıp, yorganını üzerine çekip ışığı kapatarak kendi odasına geçti. Pencerenin önüne gelip camı açtı, derin derin soğuk havayı soludu. Kendine gelmişti, yatağına oturup, Yakup Kadri'nin *Panorama*'sını okumaya başladı.

Zeynep ertesi gün Berlin'deki konferansa yalnız kendisinin değil, başka birkaç kişinin daha davet edildiğini öğrendi. Onlarla tanıştı, konferans hakkında konuşarak çalışma programı yaptı.

Zeynep, konferans öncesi bir ayı yoğun hazırlık çalışmasıyla geçirmişti. Panik atak olduğu için de eşyalarını en az dört beş defa kontrol etmiş, bir ayda üç kilo zayıflamıştı. O nedenle uçağa bindiği zaman kendisini çok yorgun hissediyor, bir türlü rahata erip yolculuğun tadını çıkartamıyordu. İçi gelgitlerle doluydu. İlk defa uluslararası bir konferansa katılacağı için heyecanlanıp konuşmasını unutacağı ya da saçmasapan bir şeyler söyleyeceği gibi bir his vardı içinde. Üstelik eski eşi Metin de onları geçirmek için havaalanına gelmişti, onunla aynı ortamda olmak Zeynep'i geriyor, huzursuz ediyordu. Kızı Damla da, ilk defa uçağa biniyordu, o nedenle koltuğunda rahat oturmuyor, bir sağa, bir sola dö-

nüyor, eteğini çekiştiriyor, iri siyah gözlerini kocaman kocaman açıp annesine, içeriye kuş girer mi, pilot amca uyursa, uçak düşer mi gibi sorular soruyordu. Zeynep kızını ya dinlemiyor ya da kızının sorularına, evet kızım, yere sarkma, gibi tek kelimelerle geçiştiriyordu. En sonunda Berlin havaalanına gelmişlerdi. Bardaktan boşanırcasına yağmur yağıyordu. Zeynep yağmurdan sırılsıklam ıslanmıştı. Damla'nın ıslanıp hastalanmasını istemiyordu, kucağında taşıyordu, onun için nefes nefese kalmış, yorulmuştu. Damla'yı yere bırakınca derin derin nefes alıp 'oh be' dedi. Türkiye'den gelen ekibi Ayşe adında otuz yaşlarında, minyon tipli uzun kıvırcık siyah saçlı bir Türk rehber karşıladı. Ayşe rehber, herkese tek tek hoşgeldiniz diyerek tokalaştı. Damla'yı da kucaklayıp öptü. Konuklara kendi yaptığı peynirli börekleri, meyve sularını ikram etti. Bu davranışı oradaki katılımcıların çok hoşuna gitmişti. Yağmurdan sonra çok iyi gelmişti. Rehber Ayşe, katılımcıları, konferans boyunca kalacakları otele götürürken, konferans hakkında bilgi vermişti. Zeynep, oteldeki odasına hemen yerleşip Damla'ya bir şeyler yedirdi, daha sonra geç olduğu için Damla'yı uyuttu. Kendisi de konuşma metnini gözden geçirip yattı. Konferansın birinci günü saat 16'dan sonra bütün katılımcıları, 1987 yılında yıkılan ünlü Berlin duvarına götürdüler. Zeynep, bol bol resim çekti, dia çekti, röportaj yaptı, daha sonra bunları yazı dizisi şeklinde dergide yazacaktı. Konferansın üçüncü günü sıra Türkiye'deki ekibe gelmişti. Zeynep, konuşacağı kürsüye giderken çok heyecanlandı, ayakları neredeyse birbirine dolanıp düşecekti. Kürsüde konuşurken şaşırmamak için oradaki insanların hiç yüzüne bakmadı, sürekli karşı duvarda belli bir noktaya baktı, o nedenle de farkında olmadan eli su bardağına çarptı, bardak yere düşüp kırıldı. Zeynep, kıpkırmızı oldu, çok utanmıştı, ama onun bu acemice davranışları konferansa katılanların çok hoşuna gitti. Zeynep'i kuvvetlice alkışlayıp desteklediler. Rehber Ayşe, Zeynep kürsüde konuşurken *"ne kadar güzel ve sevimli bir kadın"* dedi içinden. Zeynep, uzun düz siyah saçlarıyla, ince dal gibi fiziğiyle, sağ yanağındaki gamzesiyle çok hoştu. Rehber Ayşe'nin Zeynep'i sevmesinin asıl nedeni başkaydı. Ayşe sekiz yıl önce Türkiye'den, Berlin'e teyzesinin yanına gelmişti. Mimarlık eğitimi almıştı, aynı zamanda da boş zamanlarında rehberlik yapıyordu. Türkiye'ye iki-üç yılda bir ancak gidebiliyordu. Ailesini, özellikle de Meral ablasını çok özlemişti. Zeynep de konuşmasıyla, meraklı sorularıyla, canayakınlığıyla tıpkı ablası Meral'e benziyordu. O nedenle Ayşe, Zeynep'in Berlin'de güzel olan herşeyi görmesini istiyordu. Zeynep konuşmasını bitirdikten sonra, iki yıl önce yayınlanmış "Kadınlar" adlı öykü kitabını konferanstaki katılımcılara dağıttı. Salondaki yerine otururken yanına Ayşe geldi. Kulağına *"Çok iyiydiniz bir ödülü hak ettiniz, sizi konferansa destek olmak için kadınlarımız konulu resim sergisi açan bir arkadaşımın resim galerisine götürmek istiyorum"* dedi. Zeynep sevinerek; *"Tabii ki gelirim, çok teşekkür ederim, çok naziksiniz"* dedi. Zeynep, resim sergisini klasik müzik ve beyaz şarap eşliğinde dolaşırken, içine sımsıcak duygular akın etti. Kendini neredeyse Türkiye'de hissetmişti. Resimler Türkiye'deki tarlada, evde, fabrikada çalışan kadınları anlatıyordu. Görevliden izin alıp resimlerin fotoğraflarını çekmeye dalmıştı ki Ayşe'nin kendisini çağırmasıyla, ondan yana döndü. Ayşe'nin yanındaki erkeği görünce, elindeki fotoğraf makinasını düşürüp sendelemeye başladı. Ayşe, hemen Zeynep'i tutmaya koşarken, Ayşe'nin yanındaki erkek -adı Orhan'dı- sanki yerinde çakılı kalmıştı. Yüzü bembeyaz kesilip her heyecanlandığında olduğu gibi sol gözü seğirmeye başladı. Zeynep, ağzının kuruduğunu, bir yumruğun boğazını tıkayıp nefes almasını engellediğini hissetti. Yüzünü ateş basmış, karnına ağrı girmişti. Ayşe "İyi misiniz?" diyerek Zeynep'i tuttu. Zeynep *"Tamam iyiyim"* dedi. Zeynep içinden de *"Aman Allahım,"* diyordu. Ayşe'nin yanındaki insan on yıldır görmediği ilk aşkı Orhan'dı. *"Yok canım herhalde yanlış gördüm ya da benzettim"* dedi. Ama Orhan'dı, oydu işte, birden sergi salonu üstüne yıkılmıştı sanki. Orhan kim, ressam olmak kim, üstelik de resim sergisi açmak, hiç inanamayacağı ise konferansa katkıda bulunmak için resim sergisi açmasıydı. Çok uzun zaman önce Orhan'ı toplumsal konularda duyarsız olmakla suçlardı. Orhan, kimse kendisiyle ilgilenmediği için sakinleşip kendine gelmişti. Derin bir nefes alıp Zeynep'i tepeden tırnağa incelemeye başladı, ne kadar da hoştu, yıllar hiç değiştirmemiş, daha da güzelleştirmişti. Orhan, kendisindeki duygu yoğunluğundan boğulacağını, neredeyse gidip Zeynep'i kucaklayacağını hissetti. Yıllardır küllendiğini sandığı bütün duyguları su yüzüne çıkmıştı. Zeynep, Ayşe'nin sarsmasıyla toparlandı. Uykudan uyanmak istermiş gibi yüzünü, gözlerini, burnunu elinin tersiyle sildi. Yüzünde gülümseme; *"İyiyim, sabahtan beri doğru dürüst bir şey yemedim sanırım şekerim düştü"* dedi. Ayşe, *"İsterseniz, arkadaşım Orhan aynı zamanda doktordur size baksın. Orhan, aşkım bir saniye gelir misin."* diye Orhan'a seslendi. Zeynep, *"Zahmet etmeyin, gerek yok"* dedi. Orhan da Zeynep'in yanına gelmişti, birbirlerinden gözlerini kaçırarak ne dediklerini kendilerinin de anlamadığı bir iki kelime söyleyip ayrıldılar. Zeynep yere düşen fotoğraf makinasını alıp gelişigüzel fo-

toğraf çekmeye devam etti. Ayşe, Zeynep'in yanına gelerek, *"Ne olur bu akşam kızınız Damla'yla bizim misafirimiz olun. Orhan da çok sevinir, sizi sevdiğimi biliyor"* dedi. Zeynep sıkıntılı bir şekilde yüzünü buruşturdu, üff ne diyecekti şimdi, gitmek istemese, bir özür uydursa, Orhan onun için gelmediğini anlayacak, onu dar görüşlü, daha bir şeyleri aşamamış diyerek suçlayacaktı. Yemeğe giderse de Orhan'la birbirlerini tanımıyormuş, ilk defa tanışıyormuş gibi davranacaklardı, mümkün müydü bu? Mutlaka daha önceden birbirlerini tanıdıkları ortaya çıkardı, şu anda bunun hiç gereği yoktu. Tesadüfün böylesi, üstelik Ayşe'nin sevgilisi. Ayşe'nin merak içinde kendisinden cevap beklediğini görünce, *"Tamam, geliyorum. Damla'yı da alalım"* dedi. Zeynep'le, Ayşe birkaç resim sergisini daha dolaşıp, Damla'yı oyun evinden aldılar. Alışveriş yapıp eve geldikleri zaman salonla içiçe olan minik mutfakta, Orhan'ın mutfak önlüğünü takıp, onlara sütlaç yapmış olduğunu gördüler. Ayşe, Orhan'ın uzun boynuna kollarını dolayıp yanağından öptü, düz kırlaşmış altın sarısı saçlarını gelişigüzel karıştırarak *"Orhancım çok güzel sütlaç yapar"* dedi. Zeynep, salonla içiçe mutfağı gözden geçirince her tarafın canlı çiçeklerle dolu olduğunu gördü, şaşkınlıkla, hayretle bakınca, Ayşe *"Çok şaşırdınız değil mi? Hepsini de Orhan yetiştiriyor, üç yıldır sürekli eve canlı çiçek getiriyor, çiçekleri çok seviyor, onlarla konuşuyor"* dedi. Orhan, Damla'yı almış duvarda kendi yaptığı resimleri gösteriyordu. Damla, birden bağırdı, *"Anne bak bak Orhan amca da İzmir'de oturuyormuş. Saat Kulesinin resmini yapmış"* dedi. Zeynep, kızının gösterdiği resme bakınca eli titremeye, gözleri dolmaya başladı, neredeyse ağlayacaktı. Çünkü baktığı resimde bir kızla erkek Saat Kulesinin yanında ayakta durup simit yiyordu. Orhan, kendisiyle Zeynep'in resmini yapmıştı. Öğrenciyken okuldan kaçıp saat kulesinin oraya gidip simit yemek en büyük zevkleriydi. Orhan'ın da o anda aynı şeyleri düşündüğünü ona bakınca anladı, gözleri dolmuştu. Zeynep, kendini toparlayarak, *"Tamam kızım, Orhan amcanı yorma, sıkma,"* dedi. Orhan, Zeynep'e bakarak, *"Yorulmuyorum, sıkılmıyorum, bilakis çocuklarla sohbet etmeyi çok seviyorum, insanı müthiş şaşırtıyorlar"* dedi. İçinden de *"Zeynep biliyorum asıl sen sıkılıyorsun, aynı duyguları bende yaşıyorum, onca yıldan sonra seni yeniden göreceğimi hiç zannetmiyordum. Seni hayatımdan çıkarttığımı sanmıştım ama görüyorum ki yanılmışım. Seni gördüğüm saatten beri sürekli anılarımız canlanıyor, kalbim sıkışıyor, kendimi bir garip hissediyorum"* dedi. Ayşe, masayı hazırlamıştı, *"Haydi arkadaşlar, bırakın şimdi ciddi konuşmayı çorba soğuyacak"* dedi. Orhan çorbayı içerken kendi iç dünyasına dalmıştı. Kafasında Zeynep'le ilgili anılar canlanıyordu. Hayatının en kötü anı ise Zeynep'in evlendiğini duyduğu zamandı. Depresyona girmiş, çok zor toparlanmıştı, bu aşkta en çok acı çeken kendisi olmuştu, birden içi acıyla, isyanla doldu. Zeynep'i yaralamak, hırpalamak istiyordu. Zeynep'in gözlerine bakarak, *"Arkadaşlar"* dedi, *"bugün aldığım ilginç bir haberi anlatmak istiyorum. Sabah, Türkiye'den çocukluk arkadaşım aradı. Havadan sudan konuşurken uzun süredir haber alamadığım, beraber büyüdüğümüz bir arkadaşımız vardı. Evlenmeyi hiç istemiyordu, ona göre evlilik herşeyin sonuydu. Onun için hayatındaki olmazsa olmaz yazar olmaktı, duydum ki evlenmiş, hem de kıtıpiyos bir adamla, üstelik evliliği de yürümemiş, şu anda boşanmış, bir de çocuğu varmış."* diye sözünü bitirdikten sonra sinirli bir kahkaha atarak Zeynep'e sinirli sinirli, küçümseyen bir yüz ifadesiyle baktı. Zeynep içinden *"sakin olmalıyım"* diyerek, *"Orhan bey olabilir, her şey insanlara özgüdür, insanlar yaşamlarını, düşünce yapılarını değiştirebilirler, bilmiyorum bilir misiniz Heraklitos diye bir düşünür aynı ırmakta iki defa yıkanılmaz demiş, insanların hayatlarındaki değişiklikler olumlu da olabilir olumsuz da olabilir"* dedi. Ayşe, *"Zeynep'in düşüncesine ben de katılıyorum, insan yaşamı sürekli dönüşüm halindedir. Örneğin ben, evlenmeyi hiç düşünmüyordum. Kendime göre bir yaşam kurmuştum, ta ki üç yıl öncesi sen hayatıma girinceye kadar. Sen hayatıma girince her şey değişti, paylaştıklarımız beni sana bağladı, biliyorum sen istemiyorsun ama ben seninle evlenmeyi çok istiyorum, çünkü senin olmadığın yaşama katlanabileceğimi sanmıyorum. Hayat seninle daha güzel ve daha anlamlı."*

Mutfaktan yanık pizza kokusu gelince Ayşe *"eyvah"* diyerek mutfağa koştu. Düşüncelere dalan Zeynep'le, Orhan, Ayşe'nin *"sevemez kimse seni benim sevdiğim kadar"* şarkısını mırıldanmasıyla silkelenip, şarkıyı birbirlerine gözleriyle söylediler. Orhan, içini çekti, Zeynep'in gözlerine bakarak, pürüzlü bir sesle şöyle konuştu; *"Bir Avusturalyalı demiş ki sevmek, keman çalmak gibidir, bilmeyen kötü sesler çıkartır"*. Zeynep *"Katılıyorum, sanırım biz keman çalmakta hep acemi kalıp sadece gıygıylar, cızırtılar çıkartabildik, ama görüyorum ki Ayşe kemanın akordunu iyi yapmış, gayet güzel keman çalıyor, bırakalım sahneyi güzel çalan kullansın"* dedi. Sandalyesinden sarhoş gibi sendeleyerek kalktı, pencereye gitti. Dışarıda tipi, rüzgar, ortalığı birbirine katıyordu. Göz gözü görmüyordu.

YILDIZ GÜNCESİ

Cengiz GÜNDOĞDU

7 Mart Perşembe

Kapitalist sistem, insani sorunları çözemedi. Bu sorunlardan biri de miras... Ölen kişiden kalanlar, yasaya göre mirasçılara dağıtılıyor. Mal mirasçılığında sorun yok diyelim. Diyelim, bir ev kaldı. Mirasçı eve bakmak zorunda. Önünde sonunda emek verecek bu durumda. Ancak, iş sanat eseri oldu mu, değişiyor. Mirasçının sanat eseri üstünde emek vermesi mümkün değil. Diyelim, bir romancının mirasçısı, roman üstüne emek veremez.

N'oluyor bu durumda. Mirasçı, hiç emek vermeden, ölenin eserlerinden para kazanıyor. Yapacak bir şey yok. Miras hukuku bunu, uygun buluyor. Miras hukukuna göre mirasçıların böyle bir hakkı var. Ama bu hakkın kullanımı her zaman doğru olmuyor. O zaman insanın vicdanı sızlıyor.

Açık-seçik söylemem gerekiyor. Şimdi, sanatçı hayatı boyunca insani bir dünya için mücadele etmiş. Bu yüzden çile çekmiş, kahır çekmiş, aç kalmış. Bu sanatçı ölüyor. Öldükten bir süre sonra eserleri "para" ediyor. Mirasçıları da bu eserleri para karşılığında, insani düzene karşıt yayınevlerine satıyor.

Burdan bakıldıkta, Nazım Hikmet'in, Orhan Veli'nin, Sait Faik'in, Yapı Kredi'ye satılması son derece yanlıştır. Özellikle Nazım Hikmet'i Yapı Kredi'nin basması, doğrudan doğruya marksizme, komünizme saldırıdır. Bu yayınevinin başındaki kişi Enis Batur'dur. Enis Batur'un hayatı, komünizmle, marksizmle mücadeleyle geçmiştir.

Enis Batur, bir edebiyatçı değildir. Koyu bir anti-komünisttir. Koyu bir anti-komünistin, *"Sevdalınız komünisttir,"* diyen Nazım Hikmet'i basması, yalnızca para yüzünden bir iş, bir yayıncılık işi değildir. Bu ideolojik bir saldırıdır.

Türkiye Komünist Partisi, Yapı Kredi'nin bu saldırısını doğru değerlendirmiş. TKP'nin yayınladığı bildiriyi, bugün Hürriyet'te okudum. Şöyle diyor TKP, *"Nazım Hikmet'in eserlerinin ve hayatının siyasi kimliğinden ayrıştırılarak veya siyasi kimliği elden geldiğince önemsizleştirilerek sunulmasını amaçlayan çabalar, yıllardır süregiden bütünlüklü bir operasyon oluşturmaktadır. Bu operasyonun son halkası olarak Yapı Kredi Yayınları, Nazım'ın eserlerinin yayın hakkını satın almış, tekelciliğini şairin eseri üzerinde de sürdürmeye yeltenmiştir.*

Türkiye Komünist Partisi, bu durumu, yaşamını tekellerin sömürü düzenine karşı mücdaleye adayan komünist Nazım Hikmet'e yönelik küstahça bir saldırı olarak görmektedir. TKP, yağmacı düzenin sembol isimlerinden birine, eşitlik ve özgürlük mücadelesinin sembol ismini gasbettirmeyecektir. Bu saldırıya dayanak oluşturan "yayın hakkını" geçersiz ilan ediyoruz. Bu amaçla bir Nazım şiirleri 'TKP yayını' olarak yayınlamış bulunuyoruz. Nazım seçkisi ile attığımız bu adımın, şairinin mücadelesine ve eserine sahip çıkan emekçi ve aydınların onurunu temsil ettiğini biliyoruz."

Buna karşılık, Yapı Kredi Yayınları şunu söylemiş *"... Nazım Hikmet yapıtlarının telif hakları, oğlu Memet Nazım'dadır. Yayınevimiz, kendisinden aldığı yayımlama izni ile, ilgili yasalarda belirtilen hakları, Memet Nazım adına korumakta ve ödemeleri de kendisine yapmaktadır. 5845 sayılı 05.12.1951 tarihinde kabul edilmiş ve son olarak 03.02.2001'de 4630 sayılı yası ile düzeltilmiş Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'na göre, sanatçının yaratma haklarını kabul etmeyerek yapılmış olan seçki ile ilgili olarak yayınevimiz, Memet Nazım adına gerekli girişimleri başlatacaktır."*

TKP, onur mücadelesinden söz ediyor. Yapı Kredi, bir takım yasa maddeleri sıralıyor. İnsanlığın onur mücadelesi, yasalarla durdurulamaz.

Engels şöyle der, *"Hegel'e göre gerçek, bütün şartlarda ve bütün zamanlarda, belirli toplum ya da siyaset durumuna uygulanan bir vasıf değildir asla. Tam tersine. Roma Cumhuriyeti gerçekti. Ama, onun yerine gelen Roma İmparatorluğu da gerçekti. 1789 Fransız monarşisi öylesine gerçek-dışı, yani her türlü zaruretten öylesine yoksun, o kadar akıldışı oldu ki, Hegel'in sonsuz bir coşkunlukla anlattığı Fransız Devrimi tarafından yıkılmak zorunda kaldı. Yani, burada monarşi gerçek değildi. Gerçek olan devrimdi. Böylece, gelişme boyunca gerçek olan, gerçek-dışı olur, zaruriliğini, varolma hakkını, rasyonel karakterini yitirir."*

Şimdi bunu, Yapı Kredi'ye uygulayalım. Yapı Kredi'nin Nazım Hikmet'in eserlerini basma zorunluluğu var mı. Nazım Hikmet'in şiirleriyle halkı kapitalist sisteme karşı bilinçlendirmek mi istiyor Yapı Kredi. Ya da Nazım Hikmet'ten para kazanamazsa batacak mı.

Yapı Kredi'nin Nazım Hikmet'in eserlerini basmasının hiçbir zorunluluğu yok. Akıldışı, hiçbir zorunluluğu olmayan bu durum gerçekdışıdır. Gerçek olan TKP'nin Nazım Hikmet seçkisidir.

Yapı Kredi, gerçekdışı olan bu durumu, bir süre daha yasalarla koruyabilir. Nasıl doğa keyfiliği kaldırmazsa, toplum da keyfiliği kaldırmaz. Hiç kimse "Ben yaptım, oldu" diye akıldışı, gerçekdışı bir olguyu kabul ettiremez.

8 Mart Cuma

Bugün Radikal'de TKP'nin yayınladığı Nazım Hikmet Seçme Şiirler adlı kitap gündeme getirilmiş.

Erdal Öz, Memet Fuat, Doğan Nalan, Attila İlhan, Osman Karaca sorunu miras hukuku açısından ele almışlar. TKP'yi eleştiriyorlar. Ama burda sorun, telif hakkı, miras hakkı değil. TKP Genel Başkanı Aydemir Güler, bunu açık-seçik koyuyor ortaya. Şöyle. *"TKP'nin meselesi, bizim için, halkımız için, aydınlar için, geleceğimiz için büyük bir değeri temsil eden Nazım'ın eserini, temsil ettiği her şeyle alay edercesine yağmacı kapitalizmin yağmacılıkta rekor kıran bir tekelci grubunun mülk edinmesidir. Bu, bizce ağır bir saldırıdır ve göğüslenmelidir."*

Sorun, tam tamına bu. Yapı Kredi, Nazım Hikmet'in temsil ettiği her şeyle alay ediyor. Şöyle diyor, "Sizin komünist şairinizi alır, işte böyle meta diye kullanırım."

Bir sorun daha var. Bu sorunu, Emin Karaca şöyle dillendirmiş. *"Mehmet, babası Nazım Hikmet'in ideoloji ve kavgasıyla bir ilgisi olmadığı bilinen bir gerçek. Bu açıdan bu burjuva telif yasası hukukuna fazla bağlı kalmayı anlamlı bulmuyorum. Nazım Hikmet, hayatta olsaydı, günümüz şartlarında bir reddi miras davası açardı."*

Durum bu.

Paranın, bütün insani değerleri yerle bir ettiği ortamda TKP'nin insani değerler için harekete geçmesi hepimiz için sevindirici.

13 Mart Çarşamba

Batılı, Doğuluyu her zaman küçümser. Ona göre Batı uygarlığın merkezidir. Doğu, sıfırdır. Bu, bakış açısının birçok nedeni var. Bu nedenlerden biri de kimi Doğulu insanın, Batılı karşısında el pençe divan durmalarıdır. Herhangi bir Batılıya... bu kim olursa olsun... Batılıyla Doğulunun insan olarak eşit olduğu ciddi bir biçimde anımsatılmalıdır. Ama bunu gerçekleştirmek zor. Orgeneral Kılınç, Batı için iki söz etti, el pençeciler günlerdir eleştiriyorlar Kılınç'ı. *"Bu benim kişisel görüşlerimdir"* demesine karşın, Kılınç'ın istifasını isteyenler bile oldu. El pençeciler Batıya toz kondurmuyor. Ama, o pek övdükleri Batı, İsrail'in kırımı karşısında susuyor.

İsrail, dün Ramallah'a girmiş. 15-45 yaşındaki bütün erkekleri tutuklamaya başlamış. Bunun tersi olsa, söz gelimi Mısır, İsrail'i işgal etse, Batı, derhal ayağa kalkar.

Aslında Batıya bir ders vermek gerekiyor. Bunu Türkiye yapabilir. Ama bunun için önce Türkiye'nin demokratikleşmesi gerekiyor. İdam cezasının kaldırıldığı, örgütlenmenin özgürleştiği Türkiye, gizil gücünün açığa çıkmasıyla Batı karşısında dikleşebilir. Tabii bu ülkede yaşayan insanın, bu ülkede yaşama sevincini tatması gerekir. İnsanımıza bu sevinç tattırılmıyor.

Bu ülkede yaşamayı, bir eziyet, bir işkence durumuna getirmişler. Bu yüzden birçok kişi Avrupa Birliğine girersek, bu işkenceden, bu eziyetten kurtuluruz diye düşünüyor.

Bir örnek. Komünizme karşı islamın önünü zorluyorlar. İslamcı genç yetiştiriyorlar. Devlet okullarında kızların başının örtülmesi öğretiliyor. Şimdi tutmuşlar, bu öğrencilerin başının açılması isteniyor. Küçücük kızların önünü polis çeviriyor. Zorla başını açacaksın.

Bu işi, kimseyi üzmeden çöz, insani bir tasarım geliştirsene. Hayır. Zorla, vura kıra bu işi çözeriz biz diyorlar.

Türkiye'de acaba, bir kişi, evet bir kişi çıkıp da, bu okulların, bu üniversitelerin, aydınlatıcı bir eğitim verdiğini söyleyebilir mi.

Soruyorum. Okullara, Düşünme Yöntemi dersi neden konmaz.

18 Mart Pazartesi

Dün Cumhuriyet'de şöyle bir haber okudum. *"Nazım Hikmet'in bir şiirini okumak için sahneye gelen tiyatro ve sinema sanatçısı Müjdat Gezen, Sümerbank işçilerinin tepkisiyle karşılaştı. Gezen, kendisine yönelik protestolar karşısında Sümerbank işçilerinden temsilcinin sahneye gelip, tepkinin nedenini anlatmasını istedi. Sahneye gelen işçinin "Özelleştirmeye karşıyım diyorsunuz, Petrol Ofisi'nin özelleştirmesini özendiren reklamlarda oynuyorsunuz. Özelleştirmeler oldukça biz ekmeğimizden oluyoruz" demesi üzerine Gezen, reklamda oynamasının bir arkadaşının ricası üzerine olduğunu söyledi. Gezen, "42 yıldır emekçiler için yaptıklarım bir reklam filmi nedeniyle yok sayılıyor. Ben bu uğurda 3 kez hapse girdim çıktım. Etrafta özel üniversiteler para karşılığı eğitim verirken, ben başka işlerde kazandığım parayla gençleri eğitmeye çalışıyorum. Ancak şimdi sosyalizmin bu ülkede neden bu hale geldiğini anlıyorum" diyerek, sinirli bir şekilde sahneyi terk etti."*

Önce şunu söylemeliyim. Bir insanın geçmişte yaptıkları, bugün yapacağı yanlışları silmez. Bu, bir.

İkincisine geldikte... Amaca ulaşmak için kullandığımız araçlar da, amacımız kadar güzel, temiz olmalıdır. İnsancıl olarak biz buna şiddetle dikkat ediyoruz. Bizlere de, çabucak zengin olacağımız, bize göre temiz olmayan araçlar öneriliyor. Biz şöyle düşünmüyoruz, "Ordan para kazanalım, hem kendimizi, hem İnsancıl'ı kurtaralım" demiyoruz. Bundan ötürü Müjdat Gezen'in *"başka işlerden"* para kazanıp gençleri eğitiyorum gerekçesi yanlış.

İşçilerin, Müjdat Gezen'e tepkisi yerindedir, doğrudur.

Eskiden, 1970'lerde "insan için mücadele" veriyorum diyenler, para kazanma biçimlerine de dikkat ederlerdi. Dıştan gelen bir yaptırım gücü vardı. 1980 faşist darbesiyle bu yaptırım gücü kırıldı. İç yaptırım gücü olmayanlar, dış yaptırım gücü kalktıkta savruldular.

Televizyon seyretmediğim için bilmiyorum. Müjdat Gezen'in özelleştirme için televizyon reklamlarında görünmesi, Sümerbank işçilerini kızdırmış, dış yaptırım gücü harekete geçmiş.

Müjdat Gezen'in bunu düşünmesi gerekirdi. Özelleştirmeyi özendiren bir reklama çıkıyorsun, "Özelleştirme soygundur, göz yumanlar haindir" sloganlarının atıldığı Nazım Hikmet 100. Yıl Etkinliklerine gidiyorsunuz.

Müjdat Gezen, özelleştirmeden yana mı, değil mi. Önce bunu saptamalı. Söz gelimi, Müjdat Gezen şöyle diyebilirdi orda. "Arkadaşlar, sloganlarla işler yürümez. Siz şimdiye kadar devlete bağlı şirketlerde yan geldiniz oturdunuz. İşçinin bilinçlenmesi için de hiçbir şey yapmadınız. Hem işçiyim diyorsunuz, hem de bu ülkede işçiler için mücadele eden insanlar hücrelerde ölürken sesiniz çıkmıyor. Ben özelleştirmeden yanayım. İşsiz kalmanız için yanayım. Canınızın yanması için yanayım. Kaybedecek hiçbir şeyinizin kalmaması için yanayım. Hanyayı konyayı anlamanız için yanayım. Bugün kutladığınız Nazım Hikmet'i satın alanlara gıkınız çıkmadığı için yanayım.

Beni protesto ediyorsunuz. Haklısınız. Ediniz. Ama, liberal düzen diye işçilerin, halkın sömürülmesini savunan yazıları dizen, basan işçilerin olduğu bir ülkede beni protesto etmenizin hiçbir anlamı yoktur. Sizler değil misiniz İstanbul Sahnesi'nin Dreyfus Davası adlı oyuna yer ayırtıp da, "Biz gelemiyoruz. Maç seyredeceğiz televizyonda" diyenler.

Sizlerin televizyonlarda maç seyredemeyecek bir duruma gelmeniz için özelleştirmeden yanayım.

Sizler için bu ülkede, sizlerin bilinçlenmesi için bu ülkede binlerce sayfa yazıldı. Binlerce insan canı pahasına mücadeleye girişti. Sizler ise bugün, işsiz, aç kalacağız diye mücadele ediyorsunuz. Sizin ülkünüz, kendinizi kurtarmak değil, bütün insanlığı kurtarmaktır.

Özelleştirmeden yanayım, kaybedecek bir şeyiniz kalmazsa belki uyanırsınız diye.

Beni protesto etmekte haklısınız. Bunları söylerken ben haklıyım."

Müjdat Gezen çekmiş gitmiş. Ben orda olsaydım, Sümerbank işçileri adına konuşan işçiden sonra kürsüye çıkıp, söze şöyle başlardım. "Müjdat Gezen'i protesto etmeniz, doğrudur, yerindedir. Ama bir de size bakalım" der, burda yazdıklarımı anlatırdım.

23 Mart Cumartesi

Şirine doğurdu.

Yüklüydü. Şişmiş karnını yerlere sürte sürte dolaşıyordu İnsancıl'da. Perşembe günü huzursuzdu. Kitap taşıdığım torbaların içine girmeye çalıştı.

Dün, cuma günü, sabahtan ikindiye kadar çalışma masamın üstünde sessizce yattı. Bir ara şişkin karnını elledim. Bebekler kıpır kıpırdı. Hareket başlamıştı. Sabahtan hazırlık yapılmış, mukavva bir kutu doğum için hazırlanmıştı. Şirine'yi bir türlü yatıramadık orda. Biz yatırıyoruz, o geliyor karşımdaki koltuğa uzanıyordu. Demek burda doğurmak istiyordu.

Saat 18.00 sularında doğanın o görkemli işlemi, doğum başladı. Bizler, kapıları kapadık, Atölye'ye gittik.

Saat 20.30'da Berrin Hanım'la, Çiğdem Hanım bir koşu *İnsancıl*'a gittiler. Az sonra sevinçli haber geldi. Şirine doğurmuş, hem de altı tane... "Altı tane mi" dedim. "Evet, altı tane" dediler.

Sabah geldik, baktık. Şirine tertemiz. Yavrular sağlıklı. "Demek anne oldun Şirine" dedim. Güzelce yan odaya taşıdık. Yavrularıyla birlikte kutuya koyduk.

Şirine güzel bir kedidir. Hüzün vardır gözlerinde. Şimdi daha güzel olmuş.

26 Mart Salı

Soğuk, yağmurlu bir günde yazıyorum.

Şirine mukavva kutudan yapılmış yuvasından yavrularına bakıyor. Arada bir yuvasından çıkıyor, şöyle bir dolaşıyor ortalıkta. Arada düşünüyorum. Ben de bir kedi olsaydım, hiç acı çekmeden, üzüntüsüz yaşardım derken, hayvanların da acı çektiği, hayvanların da üzüldüğü geliyor aklıma. O zaman hiçbir canlının acı çekmediği, hiçbir canlının üzülmediği bir dünya kurmak gerekir diyorum.

Peki ama bu dünya nasıl kurulacak. Kimileri Avrupa Birliği'ne girersek, güzel bir dünya kurulur diyor. Ben bu görüşe katılmıyorum. Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne girmesini istemiyorum. Ahmet İnsel,

Avrupa Birliği'ne girilmesini istiyor. Ahmet İnsel'in görüşlerini dün Radikal'de okudum. Neşe Düzel'le konuşmuş.

Ahmet İnsel iktisat profesörüymüş. Paris'te Panteon Sorbonne Üniversitesi'nde, istanbul'da Galatasaray Üniversitesi'nde iktisat dersleri veriyormuş. Ahmet İnsel, Avrupa Birliği'ne girmek istemeyenler için şunları söylüyor. *"Türkiye'deki gidişat demokrasi yönünde. Demokratikleşme sadece AB'nin değil, Türkiye toplumunun bir beklentisi. Toplumdaki bu dip dalgasının ülkedeki baskıcı yapıyı dağıtacağı endişesini taşıyanlar artık kendilerini savunma noktasına geldiler."*

Buna göre ben, Türkiye'deki baskıcı yapıyı savunuyor durumdayım.

Ahmet İnsel devam ediyor. *"demokratikleşme kendi konumlarını zayıflayacağı için ciddi bir telaş ve güvensizlik içindeler..."*

Demokratikleşme benim konumumu zayıflatacakmış.

Ahmet İnsel devam ediyor. "Türkiye toplumunda ciddi bir özgüven eksikliği var. En büyük Türkiye sloganlarıyla yapılan bu görüntülü milliyetçilik 'bir Türk cihana bedeldir' diye bir deli saçması söze herkesin inanması, aslında bu özgüven eksikliğini örtmeye yarıyor."

Ben, "Bir Türk cihana bedeldir" diye deli saçması sloganlar atıyormuşum.

Tabii bunların hiçbiri doğru değil. Birileri Ahmet İnsel'e Acılı Genelleme Yanlışı'nın ne olduğunu öğretirse iyi olur.

Bu halkın demokrasi istediği savı, pek su götürür. Halk demokrasi isteyecek de, kimi güçler, bunu önleyecek. Mümkün mü bu.

Bakın, demokrasi isteyen halk, dün Tunceli'de ne yapmış. Tunceli'de birahanelerde çalışan kadın garsonlar varmış. Bu ilde üç bin kişi, ahlakımız bozuluyor diye "Dersim, onuruna sahip çık. Birahanelerde kadın garson istemiyoruz" diye bağıra çağıra gösteri düzenlemişler.

İşte demokrasi isteyen halk. Bu halka Avrupa Birliği demokrasi getiremez. Demokrasiyi, bu halkın içinden çıkartacağız. Biliyorum, uzun acılı bir yoldur bu. Ama ordan burdan mal ithal edilir gibi demokrasi ithal edilmez.

1 Nisan Pazartesi

Ezilen, horlanan insan, hep güzel bir dünya düşüyle yaşadı. Kuşaktan kuşağa aktarılan uzun bir düş bu. İşte 2002 yılına geldik. Ama güzel bir dünya kurulamadı. İlkçağı, belki daha ötesini yaşıyoruz. İsrail, dünyanın gözü önünde Arafat'ın konutunu, askerlerle, tanklarla kuşatıyor.

İsrail ordu sözcüsü, *"Hükümetten, Yaser Arafat'ı kendisine fiziki saldırıda bulunmaksızın etkisizleştirme emri aldık"* demiş. Etkisizleştirmenin ne anlama geldiğini soranlara da *"Anlambilim dersi vermek için buraya gelmedim."* demiş.

Batı, bildiri yayınlamakla yetiniyor. Ama Arafat bunu yapsa, Şaron'u kuşatsa, Batı derhal harekete geçer. Bundan şu çıkıyor. İnsani ülkülerin bir anlamı olabilmesi için, bu ülküleri savunanların güçlü olması gerekiyor.

Arap ülkelerine geldikte... Hiçbiri Filistin için kılını kıpırdatmıyor. Kılını kıpırdatamazlar, çünkü İsrail hepsinden güçlü.

Emperyalizmin yöntemi şu. Bütün dünyada kendine sadık yöneticiler istiyor. ABD, bunu Afganistan'da yaptı. Tıpkısını İsrail, Filistin'de yapacak. Böylece adil bir dünya kurulacak. Farabi, bu adalet tanımı için şöyle der, *"Adalet, kim olursa olsun yolu üzerine dikilen varlığın ezilmesidir."* Emperyalizm böyle yapıyor, kim olursa olsun, yolu üzerine dikilen varlığı eziyor.

Hani burjuvazi, dünyaya eşitlik, adalet, özgürlük getirecekti. Burjuvazinin yönetimindeki dünyada, her bölgede kan var.

Bu durumda, adalet, özgürlük, eşitlik ülküsünü ayakta tutmalıyız. Bu ülküyü, bilinçlere işlemeliyiz.

Gazetelerde resimlere bakıyorum. Elleri başlarının üstünde Filistinliler... karşılarında silahlı israilli askerler.

İnsana yakışmayan bir durum.

İçim eziliyor.

Gece ve Yağmur

Sevgili Baha'ya

Damlalar,
Süzülüyordu yanaklarımdan.
Daracık, uzun bir sokakta
Bozmuştu gecenin sessizliğini

Damlalar,
İşliyordu içime.
Sevgilim,
Tek arkadaşım;
Eşlik etmekte
yalnızlığıma.

Medet TURAN

DÖNDÜ DÜNYA YAŞLANDI BEDEN

Dövüştü, yiğitçe
Harç gardı, beton döktü
kalıp çaktı, tuğla dizdi
Nakış edip işledi soğuk demiri
Nasıl türkü söylüyorsa inşaatta
Akşamları, öyle yürüdü kondusuna

"Candarma biz sosyalisttiz
Dosttuz biz ya sana
Haydi elini uzatsana"

Kalem tuttu
Şiir okudu, ağladı, güldü, umutlandı
Aşık oldu ferhattan beter
Çıktı karanlığı delmeye

"Ham meyvayı kopardılar dalından
Beni ayırdılar nazlı yarimden"

Güneşi, rüzgarı, yağmuru, karı
Kanında duyumsadı
Duyumsadı hakkarili çobanı
Bangaylı tornacıyı, riolu tesviyeciyi
Dedi ki, sizde duyumsayın beni, oy yoldaşlar
Kanlarımız karışmış birbirine

"Gücünü kat gücüme
Sensiz bu dağ delinmez"

Umut yürürken oluşur, dedi
Aşk barındırmaz ihaneti
Ve özgürlük bilmektir tutsaklığımızı

Dövüştü, yiğitçe
Döndü dünya, yaşlandı beden
Korkmadan ölümden kapadı gözlerini
Elele giydirdik ona beyazlığını
Elele giyeceğiz ondaki beyazlığı

İsmet ALICI

İNSANCIL ATÖLYESİ'nde
AYDINLANMA SEMİNERLERİ
DEVAM EDİYOR
FELSEFE
YAZARLIK
EDEBİYAT
EKONOMİ
ESTETİK
TİYATRO
MATEMATİK FELSEFESİ
TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE MÜZİK
OSMANLI NASIL BATTI
TARİHİ SÜREÇTE KADIN
İNSAN FELSEFESİ